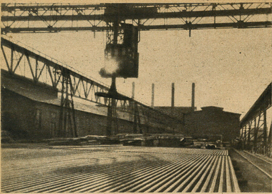
FILM

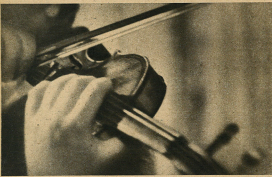
15 MARCA 1947
NR 14 ROK II
Cena 20 zł

JACKIE JENKINS
W FILMIE
„KOMEDIA LUDZKA"

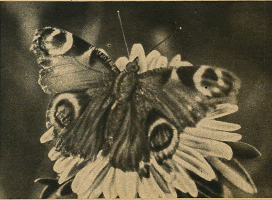
ROZMACH
KRÓTKIEGO
METRAŻU



Film dokumentalny: „Rok 1946"



Film artystyczny: Muzyka"



Film oświatowy: „Motyle"

Perspektywy produkcji filmów pełnometrażowych w Polsce wciąż jeszcze nie są pomyślne. Jedną z przyczyn tego jest wyraźny kryzys, jaki panuje w dziedzinie scenariopisarstwa. Zupełny brak wartściowych scenariuszy i niewielkie możliwości ich zdobycia na krajowym rynku pisarskim hamują u samych podstaw normalny rozwój naszej produkcji. Częściowo ilustracją tych braków były „Zakazane piosenki" — są nią także następne filmy pełnometrażowe, które znalazły się na warsztacie autorskim i realizatorskim.

W tym stanie rzeczy głównym reprezentantem bieżącej produkcji krajowej jest nadal krótki metraż, którego dorobek za ostatnie miesiące przedstawia się dość okazale. Mamy tu do zanotowania znaczny postęp zarówno pod względem ilości wyprodukowanych krótkometrażówek, jak i ich różnorodności tematycznej i poziomu artystycznego.

Filmy, które oglądaliśmy ostatnio na ekranach, bądź też obecnie realizowane, można podzielić na trzy zasadnicze grupy:

1) filmy artystyczne, fabularne i reportaże kompozycyjne,
2) filmy dokumentalne o charakterze informacyjnym i propagandowym,
3) filmy oświatowe i naukowe.

Zainicjowanie produkcji krótkich filmów artystycznych jest posunięciem bardzo szczęśliwym, zwłaszcza w odniesieniu do młodych reżyserów i operatorów, którzy mają tu doskonałą okazję wykazania swych uzdolnień. Dowolnie obrany temat i jego indywidualna interpretacja są najlepszym sprawdzianem artystycznych możliwości autora. Filmy tego typu co „Harmonia" albo „Muzyka" i „Recital chopinowski", mimo wielu miejsc słabych a nawet pełnych naiwności w ujęciu tematu — świadczą o poszukiwaniu nowych rozwiązań wizualno-słuchowych, kształtowaniu się oryginalnych form montażu, próbach krystalizacji języka filmowego. Młodzi filmowcy będą mogli kontynuować nadal swe prace w ramach utworzonego niedawno eksperymentalnego „Warsztatu autora filmowego".

Aktualne filmy reportażowe i propagandowe stanowią trafne uzupełnienie tygodniowych wydań aktualności P. K. F., które również znacznie rozszerzyły swą objętość dzięki przeglądom: wojskowemu, sportowemu oraz serii wydań specjalnych, poświęconych najważniejszym wydarzeniom politycznym. Na uwagę zasługuje zwłaszcza montowanie dodatków z bogatych już dziś materiałów archiwum P. K. F. Powstałe w ten sposób filmy, jak „Rok 1946" i „Nasze ziemie zachodnie" — są plastyczną ilustracją aktualnych zagadnień państwowych, a formą ujęcia kwalifikują się do specjalnego typu żywej publicystyki filmowej.

Wreszcie — filmy oświatowe, produkowane przez Instytut Filmowy, który na swym koncie zapisał już w ubiegłym roku zasłużony sukces „Wieliczki". Szkoda, że filmowi temu nie dorównują następne. Bo zarówno „Skroplone powietrze" jak i „Nafta" czy „Źródła energii elektrycznej" wskazują, iż twórcy polskich filmów oświatowych szukają dopiero właściwych form tego typu obrazów, zdając się nie brać pod uwagę przykładu „Wieliczki". Stąd częste dłużyzny, które nie wpływają na popularyzację poruszonych w tych filmach zagadnień.

Tu trzeba także wspomnieć o pionierskich poczynaniach wytwórni filmów biologicznych w Żyrardowie, w której prace realizatorskie prowadzą Karol i Marta Marczakowie pod naukowym kierownictwem profesorów Uniwersytetu Łódzkiego. Filmy w rodzaju „Pod wodną karpą", „Kałużnicy" czy „Motyla" podpatrują nie tylko nieznane przeciętnemu widzowi osobliwości przyrody, ale podają je w zajmującej i przystępnej formie filmowej pogadanki. Wartość tych filmów jako pomocy naukowej w szkołach, po przekopiowaniu ich na taśmę wąską, będzie olbrzymia.

Ogólnie biorąc, dział produkcji filmów oświatowych jest obecnie jednym z najbardziej ożywionych odcinków kinematografii krajowej.

Tak w pobieżnym skrócie przedstawia się dziś sytuacja krótkiego metrażu w Polsce. Wyprzedza on o wiele długości naszą produkcję pełnometrażową. I choć doceniamy to jako osiągnięcie cenne i godne uznania, tym niecierpliwiej czekamy na polskie filmy długometrażowe.

Z. P.

Z tematów filmu „U SCHYŁKU DNIA"

OBŁĘD DONŻUANA

Louis Jouvet jako Saint-Clair w filmie „U schyłku dnia"

I.

Niewiernej żonie, gdy mąż nadchodzi, zaleca kochanek — dla ratowania reputacji — śmierć. Ona godzi się umrzeć, zapewnia, że pragnie śmierci, błaga o nią na kolanach. Kochanek wbija sztylet w jej pierś.

Wszystko to dzieje się bez żadnych wahań, bez żadnych oporów, bo... dzieje się na scenie szmirowatego teatrzyku.

II.

Zaraz po przedstawieniu aktor Saint-Clair, który grał rolę kochanka, oświadcza, że porzuca aktorstwo, by... osiąść w swych dobrach. Fantazuje. Kłamie. Owymi dobrami będzie przytułek dla starych, niezdolnych już do pracy aktorów.

Przybywszy do przytułku, mówi że jest tu przejazdem, przed występami w... Londynie. Kłamie. Nie korzystają już z jego pracy aktorskiej teatry paryskie, jakżeż chciałyby korzystać z niej — londyńskie!

Codziennie przychodzą do niego perfumowane listy, i wszyscy są przekonani, że to od zakochanych kobiet. Okazuje się, że on sam wysyła je do siebie, aby uchodzić za niezmiernie adorowanego.

Jakiego rodzaju są te kłamstwa?

Przez jakiś czas bierzemy je za kłamstwa pospolite, wypowiadane świadomie. Piękny ongiś mężczyzna, znakomity ongiś aktor, dla którego życie miało wszystkie swe pieszczoty, nie chce, aby ludzie widzieli zmiany, jakich na nim dokonał wiek, a które on sam widzi zbyt dobrze; czy tak? Odpowiadamy sobie, że tak, gdy 17-letniej dziewczynie zazdrości młodości i... tego, że jeszcze nie musi kłamać.

Ale później nasuwają się nam inne myśli. Zwraca naszą uwagę niepamięć, w jaką zapadają minione miłości Saint-Clair'a. Nie pamięta on ani wyglądu, ani nazwiska, ani imienia kobiety, dla której poniósł duże ofiary, ale gdy przypominają mu rok, w którym ją poznał, przypomina sobie klacz, którą w owym roku wyróżniał na wyścigach, pamięta doskonale jej wygląd i jej imię. To co pamięta, dodaje ważności temu, czego nie pamięta. Myślimy sobie, że z niepamięcią lekkomyślnego kobieciarza mogą pozostawać w związku kłamstwa — nieświadome.

Nadchodzi czas, kiedy zauważamy, że Saint-Clair nie odróżnia jasno rzeczywistości od urojeń. Jeden z rzekomych listów kobiecych, które sam pisze do siebie, ma wypisaną Wenecją jako miejsce pochodzenia, a przecież na kopercie widnieje znaczek francuski. Takich sprzeczności nie popełnia kłamca pospolity. Gdy pensjonariuszki przytułku zwracają mu uwagę na tę sprzeczność, podtrzymuje równie uparcie jak gołosłownie, że list pochodzi z Wenecji, i jego autentyczność uzasadnia — wbrew rozsądkowi — tylko tym, że list był przecie wysłany do niego, jak gdyby trafność adresu dowodziła prawdziwości listu. Cała ta sprawa czyni już wrażenie zjawiska psychopatologicznego.

Kiedy Saint-Clair'a widzimy po raz ostatni, widzimy go ofiarą jawnego obłędu; uważa się za Don Juana, słyszy kroki Komandora, każe zapalić światła, nakryć stół...

Jego kłamstwa poprzednie były przejawami ukrytej jeszcze choroby.

III.

Chory donżuanizm prowadzi go do zbrodni.

Nieraz opowiada o kobietach które dla niego cierpiały i zabijały się, i twierdzi, że czuły się w tym szczęśliwe. Sami mamy sposobność obserwować jak udaje mu się zakochanej w nim 17-letniej dziewczynie poddać myśl o śmierci. W swej przeszłości wmieszany był w dramat, który krył w sobie ponurą zagadkę; dla niego odeszła żona od wybitnego aktora, Marny'ego, a gdy w jakiś czas potem znaleziono ją zastrzeloną, kochanek wyjaśnił, że śmierć nastąpiła przypadkowo, na polowaniu, wskutek zdenerwowanego posługiwania się fuzją. Prawda wychodzi na jaw, gdy na jaw wychodzi obłęd Saint-Clair'a. Żona Marny'ego szła na śmierć tak samo, jak owa 17-letnia dziewczyna, której myśl o śmierci poddał sam kochanek.

Donżuanizm Saint-Clair'a był więc nie tylko bezpamiętnym przechodzeniem od kobiety do kobiety, był jeszcze chorym szukaniem radości w śmierciach kochanek, w śmierciach, którymi śmiercionośca mierzył siłę swego uroku. Przekonanie, że kobiety, cierpiąc i zabijając się dla niego, czuły się szczęśliwe, zajmuje jedno z najistotniejszych miejsc w myśleniu i życiu tego donżuana, którego zbrodnie są przejawami przyszłego obłędu.

Saint-Clair, aktor adorowany, uganiający za uciechami życia, więcej sobie cenił sukcesy życiowe, niż sceniczne, i mawiał, że życie daje mu więcej wzruszeń niż scena. A jednak życie było dla niego tylko sceną, na której grał rolę szczęściarza. Jego zbrodnie także wywodziły się ze sceny. Gdy bez wahań, bez wewnętrznych oporów, nakłaniał do śmierci zakochane w nim kobiety, zbrodniczą myśl podszeptywały mu szmirowate tragedie, którymi zapewne zachwycał się jako chłopiec, a w których potem musiał grać jako stary aktor. Urojenia i zbrodnie, które sobie przyswoiła jego choroba, wtargnęły w jego wyobraźnię i życie ze złej literatury, ze złego dramatu, ze złego teatru.

IV.

Nieco szczegółowsze ujęcie postaci Saint-Clair'a było potrzebne, aby móc docenić kreację Louis Jouvet'a. Budzi ona podziw głębią i konsekwencją.

Od samego początku wnosi w nią Jouvet z a r o d k i obłędu. Patos, z jakim przemawia na scenie szmirowatego teatrzyku, nie jest typowym patosem teatralnym, ma w sobie odrębność, ma w sobie anomalie, których sens staje się nam całkowicie jasny dopiero po poznaniu całego dramatu. To mowa aktora o chorych nerwach.

Kiedy Saint-Clair po przedstawieniu odlepia wąsy i brodę, wkłada Jouvet w jego twarz głębokie wyjaśnienie. Widzimy twarz białą, mięśnie zmartwiałe, oczy przymknięte. Biały cień człowieka. Twarz ta tłumaczy, dlaczego Saint-Clair porzuca pracę aktorską i wycofuje się do przytułku. Scenariusz nie zajmuje się motywami tego postanowienia, pomija je całkowicie, ale migawkowo ukazany wygląd twarzy Saint-Clair'a po poprzednim chorobliwym patosie tłumaczy to postanowienie dostatecznie.

Saint-Clair'owi w przytułku daje Jouvet nienormalny bezruch głowy, pozostawia mu normalne ruchy nóg. Jego Saint-Clair kroczy swobodnie, czasem zaznacza nawet lekkość swojego chodu, ale głowa szybciej, niż reszta ciała, stała się ofiarą choroby, w niej osadza się już bezwład woli, czaszka nieruchomieje na szyi, mięśnie twarzowe sztywnieją, oczy zastygają, rozchylone wargi nieraz niedomykają się. Gdy wybuch choroby jest już niedaleki, znakomicie uplastycznia Jouvet bezwład ust za pomocą źdźbła, które — choć już nie podtrzymuje go ręka — pozostaje w ustach niewyplute, przylepione do dolnej wargi.

Kłamstwa Saint-Clair'a rzuca Jouvet bez żadnych szczególnych zaznaczeń, wypowiada je tak, jak gdyby niczym nie różniły się od prawdy. Tym właśnie wnosi w nie ich psychologiczną odrębność, czyni z nich zjawiska poprzedzające przyszłą niemoc odróżniania rzeczywistości od urojeń, zjawiska poprzedzające przyszły obłęd. Raz tylko nadaje kłamstwu wyraz szczególny: gdy składa przysięgę co do śmierci żony Marny'ego; ale wtedy chodzi nie tylko o kłamstwo, ale i o zbrodnię, potworny przejaw jego choroby. (Nawiasowo: jeden moment nie udał się tu Jouvetowi, zawiodły oczy).

Wybuch obłędu, dokonujący się w ostatnim wystąpieniu Saint-Claira, wiąże Jouvet przenikliwie z jego wystąpieniem początkowym. Gdy Saint-Clair wpada w obłęd i widzi się Don Juanem, Jouvet wypowiada go takim samym chorobliwym patosem, jakim na scenie szmirowatego teatrzyku odtwarzał kochanka, zabijającego kochankę. Użyciem takiego samego tonu mowy na początku i końcu filmu ustanawia między nimi psychologiczny związek, wywodzi chorzejącą wyobraźnię Saint-Clair'a ze złej literatury.

V.

Kreacja Jouvet'a jest nie tylko znakomitym dziełem sztuki aktorskiej, ale także znakomitym dziełem przywilejów kinematografii. Moment pierwszego ukazania twarzy Saint-Clair'a, a potem wszystkie momenty jego bezwładu głowowego, mogą wyjawić swój sens i prawdziwie dokumentować człowieka tylko dzięki swoistym mocom sztuki ekranowej. Na teatralnej scenie — nie jaśniałyby.

Tadeusz Peiper

HISTORIA B-CI WARNER

Przeszło czterdzieści lat temu — w 1906 roku — bracia Warner posiadali w Ameryce małe, nędzne, ruchome kino, z którym objeżdżali miasteczka poszczególnych stanów.

Dochody, które osiągali właściciele, nie przekraczały zwykle kilku dolarów.

Ciągły brak gotówki i małe zarobki znudziły się braciom Warner. Postanawiają rozszerzyć swe przedsiębiorstwo.

Początkowo mają duże trudności, ale dobre wyczucie koniunktury pozwala im przełamać przeszkody. Po kilku latach są już właścicielami kilku kin i posiadają własną wytwórnię filmową. Stopniowy rozwój przedsiębiorstwa stawia ich w niedługim czasie na jednakowym poziomie z wielkimi magnatami filmowymi. W tym okresie — około 1923 r. — amerykański przemysł filmowy ogarnia ostry kryzys. Przyczyną kryzysu są wyśrubowane pobory gwiazd filmowych, koszta produkcji i reklamy.

Kryzys nie oszczędza również i Warnerów. By nie zbankrutować, bracia zwalniają zaangażowanych artystów i zamykają wytwórnię, czekając na lepsze czasy. Przez dwa lata wytwórnia jest nieczynna. Na rynku filmowym powoli zaczyna się o niej zapominać. Konkurencyjne firmy nabierają pewności, że „Warner Bros" nigdy już nie wejdzie na rynek.

Nadchodzi rok 1926. Warnerowie dowiadują się, że trust elektryczny „Western Electric" opatentował wynalazek, który synchronicznie notuje i odtwarza obraz i dźwięk. Aparat ten nazwano „Vitaphon".

Warnerowie dowiedziawszy się o „Vitaphonie", postanawiają zrobić próbę. Martwa wytwórnia ożyła. Powstaje film z Johnem Barrymore pt. „Wieża miłości" (Don Juan). W filmie tym kilka scen jest udźwiękowionych. Wynik próby jest doskonały. „Vitaphon" nie zawiódł pokładanych w nim nadziei. Teraz Warnerowie stawiają wszystko na jedną kartę. Zostaje zawarta umowa z Western Electric, w której Warnerowie zastrzegają sobie wyłączne prawa korzystania z patentu.

Pierwszym 100% dźwiękowcem, nakręconym przez Warnerów, jest „The Jazz Singer" (1928). Do filmu tego sprowadzają specjalnie z New Yorku słynnego śpiewaka kabaretowego Al Jolsona.

W czasie, gdy Warnerowie pracują nad swym filmem, wszyscy wytwórcy amerykańscy kpią sobie z nich, uważając że firma braci Warnerów sama się wykańcza. Nie wierzą w przyszłość filmu dźwiękowego.

Film zostaje ukończony i wchodzi na ekrany, odnosząc nienotowany w dziejach kinematografii sukces.

W krótkim czasie po wypuszczeniu na ekrany pierwszego dźwiękowca i olbrzymich jego sukcesach Warnerowie rozpoczynają kręcenie drugiego filmu dźwiękowego. W filmie tym pt. „The singing fool" gra również słynny Jolson.

I chociaż koszty realizacji tych filmów są olbrzymie, chociaż sam Jolson pobiera 20 000 dolarów gaży tygodniowo, Warnerowie w ciągu dwóch lat zarabiają na czysto przeszło 20 000 000 dolarów.

Na podstawie odniesionych sukcesów zostaje zawarta spółka między Warner Bros i Western Electric. Spółka ta, rozporządzając wielkimi kapitałami, nabywa na terenie Stanów Zjednoczonych dużą ilość kin, zaopatrując je w opatentowane przez siebie aparaty dźwiękowe.

Film dźwiękowy zdobywa ekrany Ameryki. Największe wytwórnie i koncerny zaczynają odczuwać jego konkurencję. Pragną rozpocząć produkcję dźwiękowców, lecz jedyny będący dotąd w użyciu aparat „Vitaphon" jest własnością Warnerów i Western Electric, a spółka tych firm jest najpotężniejszą wytwórnią na lądzie amerykańskim.

W ciągu dwóch lat Warner Bros jest jedynym koncernem produkującym dźwiękowce. Konkurenci próbują najrozmaitszych sposobów, które by zastąpiły „Vitaphon". Próby pozostają bez rezultatu.

Wreszcie trzej inżynierowie niemieccy Engl, Vogt i Mascale wynajdują sposób utrwalenia dźwięków bezpośrednio na taśmie filmu . Wynalazek ten zostaje opatentowany w Europie i Ameryce. Poszczególne wytwórnie budują tego rodzaju aparaty pod różnymi nazwami, jak „Photophon", „Movieton" i inne.

Produkcja filmowa została uzależniona od koncernów elektrotechnicznych produkujących aparaty do udźwiękowiania filmu. Poszczególne towarzystwa wykupują kina i wytwórnie, tworząc potężne koncerny filmowe, konkurujące ze sobą.

Konkurencja ta przyczynia się do podnoszenia się poziomu zarówno technicznego jak i artystycznego wytwarzanych filmów, osiągając stopniowo dzisiejszy poziom.

Walery Przyborowski

Al Jolson w pierwszym filmie dźwiękowym pt. „Śpiewak Jazzbandu".

Hollywood narzuca modę całemu światu. Po pierwszej platynowej blondynce Jean Harlow, obecnie Lana Turner jest najbardziej ekscentryczną gwiazdą amerykańską.

Zwariowany taniec Jitterbug zdobył już cały kontynent amerykański. Czy amerykańskie filmy przeniosą tę nową modę do Europy?

MADE IN U.S.A.

Nasza korespondentka Virginia Grey donosi:

HOLLYWOOD w marcu

W poprzednim artykule pisałam, że filmowcy amerykańscy produkują filmy głównie po to, by dać publiczności rozrywkę, a nie w celach wychowawczych, i że dlatego nie obrazują one prawdziwego życia w Ameryce.

Amerykańska publiczność nieraz dawała dowody, że nade wszystko lubi filmy rozrywkowe. Przemysł filmowy, bazujący na gustach szerokich mas, tak dalece zastosowywał się do tych życzeń, że nawet najpoważniejsze tematy historyczne i biograficzne — po przejściu przez warsztat Hollywood — wykazują silne znamiona modnego zwariowanego tańca Jitterbug oraz tendencję do ubarwienia historii przy pomocy Technicoloru.

Widzowie europejscy nie są jednak zadowoleni z metod, stosowanych przez Hollywood i wymagają głębszego opracowania problemów ukazywanych na ekranie. Moim zdaniem, producenci amerykańscy, którzy doskonale wiedzą jak osiągnąć zawrotne wpływy kasowe, szybko zastosują się do zmian, jakie ostatnio zaszły na świecie. Na razie jednak nawet bardziej krytycznie nastawiony widz musi się zadowolić filmami rozrywkowymi, jeśli nie chce zastanowić się nad poszczególnymi scenami i dotrzeć na ich podstawie do właściwego obrazu życia w Ameryce.

ROLA FILMU AMERYKAŃSKIEGO

Nawet największy wróg Hollywood przyzna, że amerykański film odgrywa w świecie zupełnie wyjątkową rolę. Takiego powodzenia, jakim cieszy się wszędzie film, a zwłaszcza amerykański, nie zna historia. Od początku świata kultury różnych narodów oddziaływały wzajem na siebie, różne rodzaje sztuki miały nieraz olbrzymi wpływ na kraje, leżące daleko od miejsca ich narodzin. Amerykański film uzyskał jednak znaczenie wszechświatowe szybciej, niż jakakolwiek inna gałąź sztuki. Laseczka i charakterystyczny chód Charlie Chaplina jest równie dobrze znany na Broadway'u, jak w dżungli afrykańskiej, tak samo jak olśniewające zęby Roberta Taylora, które szczerzą się w uśmiechu nawet na chińskim murze.

Hollywood śmieje się z dyktatorskich aspiracji paryskich domów mód w zakresie lansowania nowych modeli. Fryzura Ginger Rogers, spodnie Marleny Dietrich, gwarowe wyrażenia Humphrey Bogarta — wszystko to „made in Hollywood" jest znane i uznane za ostatni krzyk mody, wszędzie tam gdzie dochodzą filmy amerykańskie.

Tryb życia i filozofia, propagowana przez Hollywood, choć nie wpływa na widzów bezpośrednio, jednak pozostawia w ich umyśle trwały ślad i jest pewne, że filmy te są najlepszymi ambasadorami amerykańskiego Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

Czujni obrońcy odrębnego trybu życia w innych krajach są naturalnie z tego niezadowoleni. Przesadzają jednak często, wskazując na niebezpieczeństwo przenikania „amerykanizmu" do ich społeczeństw. Nie należy potępiać ich za to, że strzegą narodowej odrębności zwyczajów i obyczajów swego kraju. Z mego punktu widzenia nie wierzę jednak, aby charakter narodowy miał się zmienić nawet gdyby cała ludność danego kraju oglądała tylko filmy amerykańskie i to codziennie.

To, że Hitler zakazał wyświetlania filmów amerykańskich w Rzeszy, świadczyło tylko o małej odporności Niemców. Charakter każdego narodu winien składać się z bardziej odpornej substancji. Ale film wywiera jednak wielki wpływ. Można by powiedzieć, że Hollywood jest fabryką snów i nierzeczywistych marzeń. Przeważająca część widzów filmowych nie chodzi do kina, tak jak na wykład lub na lekcję, lecz wyłącznie dla zabawy i rozrywki. Wyższość filmów amerykańskich nad innymi i ich siła oddziaływania polega głównie na atrakcyjności i wartości rozrywkowej stojącego na wysokim poziomie rzemiosła filmowego.

FAŁSZOWANIE HISTORII

Pozostają jeszcze inne bardziej poważne zastrzeżenia przeciwko sprowadzaniu filmów z Hollywood do innych krajów, i przemysł filmowy amerykański wie o tym dobrze. W Hollywood powstaje mnóstwo filmów historycznych o aktualnych tendencjach społecznych i politycznych. Można śmiało powiedzieć, że filmy o identycznej tematyce, zrealizowane w innych krajach, nie zdobyłyby nigdy takiego powodzenia nawet u własnej publiczności jak obrazy amerykańskie. Te bowiem posiadają taką wyższość techniczną a często artystyczną, że nawet film tematycznie mniej ciekawy od produkcji europejskiej, cieszy się na ekranach USA większym powodzeniem u bezkrytycznych mas, niż tematycznie lepszy film europejski.

To powoduje często, że zagraniczni widzowie uczą się historii, nauk ścisłych i życia wielkich ludzi na sposób amerykański a raczej hollywoodzki. Ale znacznie większe niebezpieczeństwo tkwi w tym, że właśnie sam naród amerykański uczy się tych „faktów" w ten właśnie sposób. Wskutek tego przeciętnym Amerykanom wydaje się, że wszystkie problemy świata można rozwiązać przez pokazanie defilady, poprzedzonej wielką orkiestrą i jeszcze większą flagą amerykańską — orkiestrą, która gra marsza „Pod gwiaździstym sztandarem" i to tak głośno, że aż uszy puchną.

WPŁYW NA WIDZA

Najprymitywniejsi ludzie, patrząc na życie, przedstawione w filmach amerykańskich, nie kojarzą go wcale ze swym życiem prywatnym, a to co widzą, nie wywołuje w nich wcale chęci naśladowania. Tak samo nikt nie pokusi się o naśladowanie przygód Tarzana, lub wyczynów pociesznej Mickey Mouse. Niemniej jednak dużo z tego co się ogląda na ekranie pozostaje w umyśle widza.

Film jest bez wątpienia jedną z ważnych przyczyn zmian, jakie można zaobserwować w zapatrywaniach na zagadnienia społeczne dzisiejszych czasów.

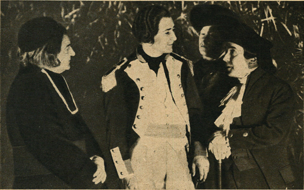
Potęgę Hollywood stworzył nie kto inny jak masy widzów kinowych na całym świecie. Przyczyną stałego zainteresowania filmami amerykańskimi jest głównie atrakcyjna sceneria i tło, na którym rozgrywa się ich akcja. A więc: luksusowe domy, mieszkania, sklepy, samochody, samoloty, pociągi, nowoczesne wynalazki, ułatwiające życie codzienne. Oczywiście, nie wszystkie amerykańskie urządzenia działają tak dobrze w rzeczywistości, jak to widać na filmie — o czym wielu rozentuzjazmowanych imigrantów przekonało się nazajutrz po przyjeździe do „kraju wszelkich możliwości". Jest jednak prawdą, że na ogół amerykańskie życie jest lepiej zorganizowane niż gdziekolwiek. Cudzoziemiec nie powinien jednak zapominać, że ceną za to uregulowane życie bywa często ciężka praca umysłowa i fizyczna, a nieraz nawet rezygnacja ze szczęścia osobistego.

Virginia Grey

Greta Garbo w niczym nie przypomina postaci królowej szwedzkiej Krystyny, a treść znanego filmu Roubena Mamouliana bardzo daleko odbiegała od faktów historycznych. Mimo to publiczność całego świata uwierzyła Grecie Garbo i filmowi. Hollywood uczy historii.

Marlena Dietrich również w niczym nie jest podobna do Katarzyny Wielkiej, ale w filmie amerykańskim „Imperatorowa", reżyser Józef v. Sternberg w bezceremonialnym potraktowaniu historii posunął się zbyt daleko. Temu filmowi nikt nie uwierzył.

Scena z filmu „Pontcarral"



Scena z filmu „Marsylianka"

PONTCARRAL

Historia pułkownika Pontcarral rozgrywa się w czasie, gdy pokonana Francja zbierała gorzkie owoce klęski pod Waterloo: znaczne straty terytorialne, kilkuletnia okupacja, olbrzymia kontrybucja wojenna — wszystkie te nieszczęścia musiał przecierpieć naród, który ślepo zaufał swemu cesarzowi. Lecz mimo to legenda napoleońska zaczynała znów rozpalać wyobraźnię, budzić namiętności, mit Napoleona kojarzył się z ideałami Rewolucji. Winę za własne błędy naród przypisywał nie wodzowi i sobie, lecz Bourbonom. Francja zmierzała ku rewolucji lipcowej 1830 roku.

Nic dziwnego, że film, którego tłem były tak dobrze znane każdemu Francuzowi wydarzenia historyczne, zrealizowany i wyświetlany w latach okupacji hitlerowskiej, mógł nasuwać wiele aktualnych refleksji i działać krzepiąco na społeczeństwo francuskie. Jego aluzje były zbyt oczywiste, by nie wywoływać u publiczności uczucia satysfakcji: brutalna cenzura okupacyjna dała się jednak okpić.

Bo przecież dzieje tego płomiennego bonapartysty — tak jak je widzimy na ekranie — to właściwie romans pułkownika, który w czasie swej wojskowej kariery nie miał czasu na miłostki a w chwilach przymusowej bezczynności wpadł w sidła zbankrutowanej życiowo arystokratki.

Pontcarral — to charakter prosty, silny, zdecydowany, ale też porywczy i wybuchowy; uosobienie cnót żołnierskich, poczucia honoru i obowiązku. Jego wiara w ideały wolnościowe pozwala mu przetrwać najcięższe lata rządów Restauracji. Arystokracja i rojaliści — to znów środowisko degeneratów, sługusów, ich oblicze moralne przesądza o losie tej warstwy posiadaczy i wyzyskiwaczy.

Na film można było patrzeć różnie — i temu też zawdzięcza zapewne to, że w swoim czasie mógł się w ogóle ukazać.

Dziś jest dla nas przede wszystkim obrazem kostiumowym, opartym na ciekawym scenariuszu i zrealizowanym z dużym rozmachem i talentem. Pełno w nim doskonale opracowanych dramatycznie i reżysersko fragmentów. Wszystkie one w połączeniu z piękną fotografią przywodzą na myśl najlepsze osiągnięcia filmu francuskiego spod znaku M. Carne i J. Duviviera. Całości dopełnia barwna ilustracja muzyczna, w którą znakomicie wpleciono utwory Chopina (koncert Chopina należy do jednej z ciekawszych scen filmu).

Pierre Blanchar, jako Pontcarral, stworzył sugestywną kreację, choć jego niezmiennie impulsywny sposób zachowania się, szorstki, urywany ton głosu wprowadza pewną monotonię do tej soczystej postaci. Pontcarral Blanchara przekonuje jednak swą siłą i prostotą. Role kobiece wypadły znacznie słabiej. Świetne postaci charakterystyczne ukazano w epizodach.

(P.)

MARSYLIANKA

Film ukazuje nam fragment Wielkiej Rewolucji Francuskiej. Realizator, Jean Renoir, potraktował jednak temat rewolucyjny swoiście. Punkt ciężkości filmu został przesunięty zdecydowanie w stronę dialektyki. Rewolucja staje się przez to wypadkową starć ideologicznych. Szary obywatel z tego okresu, którego przywykliśmy widywać przeważnie w roli pionka — tu staje się jednostką myślącą i świadomą swych żądań. W konsekwencji nastąpiło wyraźne pozbawienie filmu tych wszystkich zewnętrznych akcesoriów rewolucji, które uwypuklałyby momenty efektowne pod względem widowiskowym.

Film rozpoczyna się sceną, w której Ludwik XVI dowiaduje się o zdobyciu przez lud Bastylii. Wydarzenia rewolucji są tu pokazane raczej jako odblask padający na ludzi.

(Dalej w filmie jest inna scena charakterystyczna, gdy grupka zbiegów, ukrywających się w górach przed wymiarem feodalnej sprawiedliwości, dostrzega w kilku punktach unoszące się dymy. To płoną w dolinach zamki arystokracji i biskupów. Ale tego nie widzimy. Mówią tylko o pożarach postacie, mówi o tym potajemny przyjaciel ukrywających się, wiejski proboszcz, który wyciąga z tego faktu prosty wniosek: „Chłopcy, przyszedł czas. Możecie już zejść z tych gór! Jesteście potrzebni!")

Miasto postanawia zdobyć opanowane przez buntowników forty marsylskie przy pomocy straży obywatelskiej i związków patriotycznych, by przekazać je z kolei prawowitej władzy wybranej przez naród.

W filmie podkreślona została walka o praworządność i możliwie opanowany charakter przewrotu. Motyw ten powraca potem wielokrotnie, np. bójka na Polach Elizejskich między oddziałami marsylczyków a szlachtą, została sprowokowana przez tych ostatnich. Na chwilę przed tym przewódca rewolucjonistów nawoływał towarzyszy do zachowania spokoju i niedawania okazji do zaczepek.

Przed atakiem na pałac Tuilleries, żołnierze-rewolucjoniści ustalają wytyczne walki: „Zrobimy wszystko, by uniknąć rozlewu krwi. Dla rewolucjonisty akcja pokojowa jest skuteczniejsza niż karabin". Niestety, krew polała się. Stało się to jednak na skutek decyzji przeciwnika, który nie chcąc pogodzić się z przegraną, szukał w rozpaczliwej obronie szans zwycięstwa.

Dialektyka filmu najwyraźniej uwidacznia się w tych scenach, gdy zatrzymany zostaje bieg wydarzeń, by dopuścić do głosu refleksje, rozważania, myśli...

Podczas zdobywania fortów w Marsylii — rozwija się np. taki, specyficzny dla filmu, dialog między dowódcą wojsk królewskich a rewolucjonistą: „Usprawiedliwia pan czyny, które uważam za bunt, słowami, których nie rozumiem. Naród! obywatele! Co to wszystko znaczy? — Naród to braterski związek wszystkich Francuzów. To pan, ja, przechodnie na ulicy, rybak w łodzi... Obywatele to ludzie, którzy tworzą naród — nie mam nic wspólnego z tymi ludźmi. To jakieś nowe wyznanie wiary! Uznaję tylko służbę królewską."

Akcja filmu rozgrywa się na tle losów historycznego oddziału 500 ochotników z Marsylii, maszerujących do Paryża z misją reprezentowania swego okręgu. Marsylczycy z pieśnią na ustach, która została związana z ich imieniem na zawsze, wkraczają do Paryża, biorą udział w epokowych wydarzeniach rewolucji, by w końcu stanąć na granicy Francji w obronie przed najeźdźcą.

Film kończy się na chwilę przed bitwą.

*

Do najlepszych osiągnięć filmu należy zaliczyć umiejętność wydobycia nowych aspektów historii. Obraz oceniany w całości jest nieco za rozwlekły, choć godzi się to dobrze z ogólnym charakterem i nastrojem filmu.

Najciekawiej pod względem warsztatowym wypadły fragmenty przemarszu ochotników marsylskich, oraz zakończenie.

Reżyseria Jean Renoira poprawna, bez prób wydobycia mocniejszych akcentów dramatycznych. Aktorsko film wypadł dość jednolicie. Brak głównych bohaterów akcji wpłynął na stonowanie gry aktorskiej. Nawet Pierre Renoir w roli króla i Louis Jouvet jako przedstawiciel departamentu paryskiego — nie wyróżniają się spośród zespołu aktorskiego.

Dużą przeszkodą w oglądaniu filmu jest ciemna i niewyraźna kopia.

(JG)

TWÓRCA RADZIECKIEJ KOMEDII I JEGO GWIAZDA

Rzadko które nazwiska cieszą się tak wielką popularnością w Z. S. R. R. i daleko poza jego granicami — jak reżysera G. W. Aleksandrowa i aktorki Lubow Orłowej. Polska publiczność pamięta je dobrze jeszcze sprzed wojny, gdy na ekranach naszych ukazała się komedia „Świat się śmieje" — znakomity film Aleksandrowa, który ustalił jego sławę jako utalentowanego twórcy specjalnego typu komedii muzycznej. Najlepszym dowodem nieprzemijających wartości tego filmu jest fakt, że dziś jeszcze po kilkunastu latach obiega ekrany, przyjmowany wszędzie bardzo przychylnie przez publiczność i krytykę. A wiemy przecież, jak szybko starzeją się, tracą urok i sens najwybitniejsze nieraz obrazy, zwłaszcza te, które powstały w pierwszych latach kształtowania się filmu dźwiękowego.

Komedia Aleksandrowa swą długotrwałą młodość zawdzięcza temu, że prócz pomysłowego scenariusza, zabawnych sytuacji, świetnej muzyki, którą reżyser znakomicie połączył z obrazem, nadając całości doskonały rytm i tempo — posiada nie często spotykane w filmach tego rodzaju akcenty satyryczne, społeczne, pozwalające dostrzegać poza niefrasobliwą, pogodną treścią głębszy sens i wymowę perypetii bohaterów. Ale w niemniejszym stopniu do sukcesu tego obrazu, prócz popisów świetnego zespołu jazzowego Utiesowa, przyczyniła się odtwórczyni roli wiejskiej dziewczyny Anuty — **Lubow Orłowa.**

Ta wszechstronnie uzdolniona aktorka przyszła do filmu z teatru. Debiutowała w ciekawym filmie reż. Roszala „Petersburskie noce" i już w tej pierwszej roli potrafiła zadziwić olbrzymią skalę swego talentu. Dopiero jednak gdy spróbowała swych sił w komedii muzycznej, okazało się, że ten rodzaj najbardziej odpowiada jej indywidualności artystycznej. Orłowa należy do aktorek, które nie bojąc się podkreślania najbardziej groteskowych rysów odtwarzanej na ekranie postaci, potrafi zachować przy tym cały urok swej kobiecości i ująć widza szczerym, naturalnym wdziękiem w scenach lirycznych.

Te cechy talentu Orłowej umiał wykorzystać w filmie reżyser i — z pewnością dla osiągnięcia pełniejszej harmonii w dalszej pracy artystycznej — pobrali się oboje.

Szczęśliwa para artystów ma dziś w swym dorobku kilka interesujących osiągnięć w dziedzinie komedii filmowej, przeważnie znanych już naszej publiczności.

A więc „Cyrk" — film, którego ładunek ideowy skierowany jest przeciwko przesądom rasowym. Orłowa w roli diwy cyrkowej Mary Dickson, matki murzyniątka, wykazała tu jeszcze raz swe zdolności dramatyczne i wokalne. „Wołga-Wołga" — to zabawna historia wyprawy amatorskich zespołów artystycznych na konkurs do Moskwy — w której Orłowa grała rolę wiejskiego listonosza Strzałki.

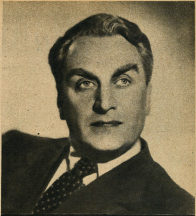
„Jasna droga" — jest znów zmodernizowaną wersją kopciuszka, który z pomocnicy domowej staje się inżynierem i przodownikiem pracy w przemyśle włókienniczym. Filmy te Aleksandrow i Orłowa nakręcili jeszcze przed r. 1941.

Podczas wojny przebywali oboje w Baku, gdzie powstał film pt. „Jedna rodzina". Orłowa grała w nim rolę młodej, dzielnej dziewczyny — członka oddziału ratowniczego, zwalczającego skutki nalotów niemieckich. Chociaż film realizowany w trudnych wojennych warunkach nie był udany, jednak nowa rola aktorki wypadła tak przekonywająco, że zyskała jej jeszcze większą sympatię milionów widzów, a zwłaszcza żołnierzy. Czerwonoarmiści zasypywali Orłową tysiącami listów z prośbą o przyjazd do ich jednostek na gościnne występy. Artystka skorzystała z tych zaproszeń i wyruszyła na wielkie tournée, podczas którego przeżyła wiele niebezpiecznych momentów, zwłaszcza w czasie występów na okrętach wojennych floty czarnomorskiej, będącej obiektem nieustannych nalotów wroga.

Obecnie Orłowa ukończyła pracę nad filmem „Wiosna", reżyserii oczywiście Aleksandrowa. Artystka gra w nim podwójną rolę: uczonej-fizyka i gwiazdy operetkowej, gościnnie występującej w filmie.

Jeśli mowa o twórczości artystycznej pary Aleksandrow-Orłowa, nie można pominąć doskonałej oprawy muzycznej ich filmów. Autorem jej jest znany kompozytor muzyki lekkiej, Dunajewski. Jego piosenki oparte przeważnie na motywach ludowych w wykonaniu Orłowej brzmią niezwykle melodyjnie, stanowiąc jedną z głównych atrakcji radzieckich komedii filmowych.

Jan Łęczyca



G. W. ALEKSANDROW

LUBOW ORŁOWA

KINEMATOGRAFIA W SŁONECZNEJ GRUZJI

Obok wielkich, centralnych wytwórni filmowych Związku Radzieckiego w Moskwie i Leningradzie, istnieje kilka mniejszych ośrodków produkcji, rozrzuconych po głównych miastach poszczególnych republik. Powstają w nich w pierwszym rzędzie filmy osnute na tematach regionalnych, ilustrujące zazwyczaj historię lub życie współczesne danego kraju. Często jednak wytwórnie te podejmują realizację filmów o charakterze ogólnozwiązkowym, poruszających zagadnienia jednakowo ważne dla wszystkich ludów radzieckich. Do wytwórni takich należy gruzińskie Studio Filmowe w Tyflisie, które ostatnio wyprodukowało film pt. „Przysięga", przyjęty nadzwyczaj przychylnie przez krytykę i cieszący się niesłabnącym powodzeniem na wszystkich ekranach Z. S. R. R. Filmowcy gruzińscy uważani są dziś obok rosyjskich i ukraińskich za najwybitniejszych współtwórców kinematografii radzieckiej.

Pionierem, który zapoczątkował rozwój sztuki filmowej w Gruzji był reżyser Iwan Perestiani, autor pierwszego filmu pełnometrażowego pt. „Zabójstwo generała Griaznowa". Film ten opowiadał o jednym z epizodów walki Gruzinów przeciwko caratowi w pamiętnych dniach rewolucji 1905 roku. Główną rolę rewolucjonisty Arsena odtwarzał w nim Michał Cziaureli, dziś jeden z najwybitniejszych reżyserów sowieckich.

W pierwszych latach porewolucyjnych filmy produkowane w Gruzji stały jednak na niskim poziomie artystycznym.

Dopływ nowych kadr młodych filmowców przyczynił się do szybkiego rozwoju kinematografii gruzińskiej. Powszechne uznanie zyskują tacy twórcy, jak reżyser Mikołaj Szengelaja, autor filmu „Eliso", który był wyrazem nowego stylu radzieckiej sztuki filmowej; Michał Giełowani, odtwórca roli Stalina we wszystkich filmach radzieckich; M. Kałatozow, reżyser filmu „Walery Czkałow", zajmujący wysokie stanowisko w Ministerstwie Kinematografii i wielu innych.

W ciągu 25 lat swego istnienia wytwórnia w Tyflisie wyprodukowała przeszło 160 pełnometrażowych filmów artystycznych różnych rodzajów. Do najwybitniejszych zaliczane są „Eliso", „Dariko", „Arsen", „Wielka łuna", „Georgij Saakadze", „Dawid Guramiszwili" i wspomniana już „Przysięga". Większość z nich opowiada o najważniejszych okresach w życiu ludu gruzińskiego i wnosi do kinematografii światowej nowe wartości ideowe i artystyczne, posiadające często urok niesfałszowanego egzotyzmu. Filmowcy gruzińscy śmiało poszukują nowego stylu, starając się przenieść na ekran wiele pierwiastków starej kultury swego kraju.

J. Ł.

WŁASNE DROGI FILMU SZWEI

Młoda aktorka szwedzka Maj Zetterling po sukcesie, jaki odniosła w filmie „Skandal", została zaangażowana do Anglii i występuje w filmach koncernu J. A. Ranka.

Rune Lindström, znakomity reżyser i aktor szwedzki w scenie z nagrodzonego w Bazylei filmu „Droga do nieba".

W okresie pierwszej wojny światowej szwedzka sztuka filmowa zajmowała przodujące miejsce w świecie. Po wojnie rozmach jej znacznie zmalał, a wartość zaczęła zwolna opadać. Do dzisiaj jednak starsi filmowcy i kinomani pamiętają Maurycego Stillera i Wiktora Sjöströma (który żyje zresztą w zapomnieniu w małej wiosce szwedzkiej); do dzisiaj też świat zachwyca się dwoma czołowymi gwiazdami pochodzenia szwedzkiego: Gretą Garbo i Ingrid Bergman.

Po wprowadzeniu dźwięku, kinematografia szwedzka zmuszona była rozwijać się w zupełnym odcięciu od świata, produkując filmy wyłącznie na użytek własnego kraju. Mimo to Szwecja posiada duże i nowocześnie wyposażone ateliers, położone w okolicach Sztokholmu, a także w samym centrum stolicy. Kilka większych firm produkuje rocznie 45—50 filmów o różnorodnym poziomie artystycznym. Cyfra ta nie jest mała, przyznać jednak trzeba, że filmy szwedzkie straciły dużo ze swej atrakcyjności i zostały tak dokładnie wymiecione z ekranów Europy — że, mówiąc z lekką przesadą — szwedzką kinematografię trzeba dziś odkrywać na nowo.

*

Filmowiec zagraniczny, który przyjeżdża do Szwecji i chce wyrobić sobie właściwe zdanie o kinematografii szwedzkiej, nie powinien w żadnym wypadku wierzyć recenzjom zamieszczonym w gazetach. Szybko bowiem zauważy, że prawie wszystkie tamtejsze filmy cieszą się ogromną popularnością wśród widzów, i uznaniem recenzentów, choć są przeważnie słabe. Krytycy usiłują wmówić tak publiczności jak i gościom zagranicznym, że najsłabsze nawet filmy nie są pozbawione pewnych zalet. Oto przykłady:

Komedia „Wesoły krawiec" wywiera wprost przeciwne wrażenie na widzu z innych krajów europejskich, niż na miejscowej publiczności, która po prostu pęka ze śmiechu. W gruncie rzeczy jednak komicy Edward Parson i inni komicy są naiwni i stanowczo nie przekonywają swą grą. Inny film komediowy „Niebieskie marynarki" to historia z życia marynarzy, których koszary mieszczą się tuż obok żeńskiego gimnazjum. W tym filmie przynajmniej popisuje się wcale nieźle Nils Poppe. Trudno jednak zrozumieć, dlaczego cała prasa zgodnym chórem porównuje go z Chaplinem, podczas gdy Poppe ani go nie naśladuje, ani nie może z nim nawet konkurować.

Baczniej jednak obserwując produkcję można trafić na lepsze filmy, które nie trudno podzielić na kilka typowych grup, a więc operetki z życia wiejskiego (nieraz nawet bez podkładu muzycznego!), filmy historyczne, przygody marynarzy na dalekiej północy, historyjki panien służących, które uwiedzione przez młodych ludzi sprowadzają się zwolna na drogę cnoty oraz filmy młodzieżowe, które kończą się czasem umieszczeniem bohaterów w domach poprawy.

Najdziwniejsze w tym wszystkim wydaje się to, że właśnie te

...DZKIEGO

ostatnie, młodzieżowe, są ciekawe i najlepsze pod względem artystycznym. Inne bowiem należą do nieudanych filmowych transpozycji problemów chłopskich i pseudospołecznych.

Najczęściej w filmach tych powtarzają się trzy nazwiska: Edwin Adolphson, Hasse Ekman i Ake Ohberg. Ten ostatni — to najsilniej bodaj zarysowana indywidualność kinematografii szwedzkiej, bo jest producentem, reżyserem i aktorem, bardzo popularnym w całym kraju. Co prawda dwa jego znane i w Szwecji wysoko cenione filmy „Zamieć śnieżna" i „Elwira Madigan" z pewnością nie należą do europejskiej klasy filmowej.

Spośród filmów młodzieżowych zasłużył sobie na wyróżnienie w Cannes „Skandal" — ciekawy dramat psychologiczny, wyraźnie wzorowany na filmach francuskich, w którym Mai Zetterling i Alf Kjellin stworzyli nieprzeciętne kreacje aktorskie. Z filmów wyprodukowanych w latach ostatniej wojny „Ogień i krew" wywołała chyba najsilniejszy oddźwięk w całej Szwecji. Dla europejskiego widza ta makabryczna historia jest nieznośna, jednak nie można pominąć pięknej fotografii i rozmachu, z jakim zrealizowano ten film. Dobro i zło jeszcze raz dawkowane są w doskonale równomiernych proporcjach. Najpierw mamy przedstawione nocne życie ulicy, sutenerów, prostytucję, następnie wkracza Armia Zbawienia, rozbrzmiewają pieśni religijne i dokonuje się cud. Wszystkie sceny religijne potraktowane są niedopuszczalnie płytko, np. modlitwa przedstawicielki Armii Zbawienia powstrzymuje młodego człowieka przed aktem gwałtu! Mimo to „Ogień i krew" zawiera kilka fragmentów doskonałych. Sądząc po nich piekło jest w Szwecji znacznie bardziej fotogeniczne od nieba. Ostateczny triumf należy jednak zawsze do nieprzekonywającego, niestety, raju.

Filmem podobnego typu jest „Podróż bez ruchu" reżyserii Alfa Sjöberga, najbardziej utalentowanego dziś realizatora szwedzkiego. Publiczności nie spodobały się jednak brutalności tego obrazu, w którym seksualizm niektórych scen został silnie podkreślony grą świateł.

Wreszcie wymienić należy film pt. „Droga do nieba", który uzyskał zaszczytne wyróżnienie na kongresie filmowym w Bazylei. Zrealizował go 24-letni reżyser Rune Lindström, odtwarzający także rolę główną. Nie dziwi nas, że film ten wywołał taki zachwyt europejskich filmowców, gdyż zarówno jego treść — legenda średniowieczna, oryginalna i pełna poważnej piękności — jak i ogólny nastrój tak typowy dla filmów szwedzkich, są niesłychanie sugestywne i stawiają go w rzędzie wybitnych dzieł sztuki filmowej.

Na podstawie tych i innych filmów trudno jeszcze przewidzieć, czy po 25 latach impasu film szwedzki znów odzyska dawną świetność i wróci na ekrany świata. Nie można jednak pomijać wielkich ambicji młodych i utalentowanych realizatorów szwedzkich i ich najnowszych osiągnięć.

Leon Dagmar

Charakterystyczna scena z filmu „Skandal" przypominająca ujęciem i oświetleniem dobre wzory francuskie.

Laura Linden wystąpiła w niewielkiej roli w filmie Ake Ohberga „Zamieć śnieżna".

Przypominamy dawne filmy...

JESTEM ZBIEGIEM

Paul Muni
w roli głównej w filmie „Jestem zbiegiem".

***W** roku 1932 znany reżyser amerykański Mervyn Le Roy zrealizował film pt. „Jestem zbiegiem". W roli katorżnika wystąpił znakomity aktor Paul Muni. Scenariusz został napisany przez spółkę autorską H. Greena, B. Holmsa i S. Gibney'a na podstawie książki R. E. Burnsa „I am a fugitive from a chain gang". Książka ta, będąca autentycznym pamiętnikiem, była swego czasu wielką sensacją Ameryki. Tak książka jak i film, przez odważne poruszenia problemu winy i kary, dały początek akcji, mającej na celu zreformowanie metod wychowawczych w więziennictwie Stanów Zjednoczonych.*

Będzie to dla nas wielkim zaszczytem, inżyniercze Allen James, o ile zgodzi się pan przewodniczyć na najbliższym bankiecie Izby Handlowej miasta Chicago. Pana nadzwyczajne umiejętności jako konstruktora i organizatora, wykazane przy ostatniej budowie mostu, zostały jednogłośnie ocenione przez całe społeczeństwo. Powszechne uznanie, jakie pan zyskał, najlepiej usprawiedliwia nasz wybór. Mamy nadzieję, iż nie odmówi nam pan swego udziału!... —

Siedząc przy swoim biurku, młody inżynier Allen James, pełniący obowiązki naczelnego dyrektora Spółki Budowlanej, przyjmował z nieco dziecinnym uczuciem dumy ten hołd składany mu przez najznamienitszych w mieście przedstawicieli sfer przemysłowo-handlowych.

To wyróżnienie i zaproszenie było wynikiem jego wieloletniej, mozolnej i zapalczywej pracy. Myliłby się jednak ten, kto by sądził, że celem tej pracy było zaspokojenie ambicji. Allen James chciał, musiał po prostu, zapomnieć o pewnym ponurym okresie swej przeszłości. Gdyby zi siedzący przed nim czcigodni i zacni obywatele wiedzieli, co ukrywa przed nimi!...

Już miał przyjąć zaproszenie, kiedy zadzwonił telefon...

Sekretarka anonsowała:

— „Pytało o pana dwóch z tajnej policji. Powiedziałam o konferencji. Nie chcieli czekać... mówili, że sprawa pilna"... —

Allen James zbladł. Rozejrzał się niespokojnie... oczy nerwowo szukały możliwości ujścia, lub skrycia się choćby. Za późno. Na progu gabinetu stanęli agenci policji.

— „Panie James vel Allen — unieśli klapy marynarek — mamy nakaz aresztowania. Jest pan zbiegiem z katorgi w Georgia"... —

*

Skandal stawał się jawny.

Wszystkie dzienniki chicagowskie na czołowych miejscach donosiły o tej sensacji.

James Allen udzielił w celi wywiadu. Nie ukrywał nic. Opowiedział szczegóły swego pobytu w katordze, odmalował warunki, w jakich żyją ludzie zakuci w ciężkie łańcuchy, gdzie można wolność uzyskać jedynie przez śmierć...

— „Po powrocie z wojny i zdemobilizowaniu, nie mogłem przywyknąć do starych, monotonnych warunków pracy w małej fabryczce. Była to wytwórnia obuwia, w której pracowałem przed wojną. Praca była przyjemna, nieznośna... Gwizd syreny fabrycznej przypominał mi zbyt często o alarmie... Miałem dość tej dusznej atmosfery... chciałem wreszcie pracować w kierunku mych zainteresowań. Chciałem budować domy i drogi, wznosić mosty... Było to moim marzeniem, uświadomionym sobie jeszcze podczas pełnienia służby w wojskowej jednostce inżynieryjnej.

Mimo rad matki i przestróg brata, udałem się w nieznane. Kusiła mnie przygoda.

Rozpocząłem poszukiwania pracy: Stawałem się kolejno zwykłym robotnikiem ziemnym, szoferem, wreszcie przyjęto mnie do manewrowania pociągami na budowie.

Życie płynęło mi rozmaicie — raz lepiej, raz gorzej, do chwili, kiedy z powodu kryzysu nastąpiły masowe redukcje. Bezrobocie wyrzuciło mnie na bruk.

Pewnego wieczora, gdy głód szczególnie mocno dał mi się we znaki, napotkany przypadkiem włóczęga-towarzysz z domu noclegowego poprosił mnie na kolację. Weszliśmy do pierwszego z brzegu baru... Siedzieliśmy długo... nie śpieszyło nam się na barłóg do przytułku...

Gdy już nikogo nie było na sali, mój kompan powziął nagle plan obrabowania kasy jadłodajni. Podczas gdy sterroryzowany rewolwerem właściciel nieruchomo tkwił za ladą, ja pod groźbą broni musiałem opróżnić kasę, stając się mimowolnym wspólnikiem przestępstwa.

Niespodziewanie wkroczył patrol policji... Podczas strzelaniny, jaka się wywiązała, towarzysza mego zastrzelono.

Oszołomiony i przerażony tym co zaszło, próbowałem uciec. Zostałem schwytany... W kieszeni miałem zrabowane pieniądze. Trybunał sądowy w Georgii skazał mnie na dziesięć lat ciężkich robót... —

*

Ciężkie roboty — katorga, to prawdziwe piekło niegodne cywilizowanego kraju. W kajdanach, z łańcuchami na nogach, obarczeni nadludzką pracą w kamieniołomach, pod prażącymi promieniami słońca, katowani przez uzbrojoną straż, ludzie-widma zapracowywali się na śmierć lub szaleli.

Tak jak i inni, jęczałem pod razami batogów, widząc jak mniej wytrzymali fizycznie umierali już po kilku chłostach. Jakim cudem przetrzymałem tam dwa lata... nie wiem.

Skazany na dożywocie „Stary Jim", sąsiad z tej samej pryczy, pomógł mi w zorganizowaniu ucieczki.

Podczas pracy przy naprawie szyn, olbrzymi murzyn świetnie władający młotem, kilkoma celnymi uderzeniami rozbił mi żelazne obręcze u nóg.

Wyzyskałem nieuwagę dozorców... zacząłem uciekać... W kilka minut potem zorganizowano pogoń. Wypuszczono za mną sforę psów. Przedzierając się przez zarośla oddalałem się... a jednak prześladowcy deptali mi po piętach... Gdy już tracąc siły zwątpiłem w ocalenie, udało mi się zmylić trop. Drogę zagrodził mi przepływający strumień. Zanurzyłem się z głową do wody i skuliłem na dnie, oddychając przez wystawioną nad powierzchnię trzcinkę. Psy na próżno szukały śladu...

*

Życie budowałem na nowo. Szczebel po szczeblu wspinałem się coraz wyżej w karierze zawodowej. Zająłem zdecydowaną pozycję społeczną, realizując wreszcie swe dawne marzenia. Zdobyłem uznanie i szacunek, lecz cóż... nadal właściwie pozostawałem człowiekiem poza prawem...

O mojej tajemnicy dowiedziała się przypadkiem jedna ze znajomych. Zaczęła szantażować... Chcąc kupić milczenie musiałem ją poślubić. Już jako żona, powodowana zazdrością o inną kobietę, którą kochałem, wydała mnie w ręce władz... Oto cała spowiedź"... —

*

Między dziennikarzami z Chicago i z Georgii rozgorzała zawzięta dyskusja. Jedni opowiadali się za uwolnieniem Allena, inni za odesłaniem go z powrotem na katorgę. Władze sądowe w Chicago ociągały się z wydaniem zbiega. Sprawę zdecydował sam Allen, dobrowolnie zgłaszając chęć powrotu na roboty. Powodem tego było przyobiecane mu przez władze więzienne skrócenie kary do trzech miesięcy, ostatecznie ułaskawienie i pełna rehabilitacja. Allen zaś chciał raz na zawsze skończyć z przeszłością, by rozpocząć nowe, pogodne życie z kobietą, którą kochał...

Po powrocie do więzienia czekała nań przykra niespodzianka. Właściwie mógł przewidzieć zemstę tych wszystkich, których bestialstwa nie taił w wywiadach prasowych. Katorga stała się znów piekłem...

Tak minął rok. Uwolnienie nie następowało.

Wreszcie rozpatrzono jego sprawę...

Wyrok?... Dla tych, którzy próbują samowolnie skrócić termin kary, sąd zna tylko jeden wyrok — nieokreślony czas katorgi.

Allen postanowił uciec po raz drugi.

Tym razem nie sam. Towarzyszy mu druh niedoli — „Stary Jim". Udaje się im zawładnąć ciężarowym autem z kamieniołomów. Droga wije się serpentynami... Pod obstrzałem zaalarmowanej straży auto pędzi pełnym gazem... Allen skulony trzyma kierownicę... Przed nim wolność, za nim śmierć...

Pościg goni. Już siedzi na karku. Kanonada... Allen chwyta petardę i miota nią w tył... Ostatni strzał prześladowców kładzie „Starego Jima"... u wrót wolności...

Allen walczy zaciekle... Nie ma wyboru...

Resztą dynamitu wysadził drewniany most. Pogoń unieruchomiona.

*

...A potem miesiące całe musiał przemykać się przez gęste oczka policyjnych sieci. Dorwał się do miasta... Na ulicę wychodzić mógł tylko nocą... By móc żyć — kradł... Staczał się na dno nędzy...

Samotny, opuszczony przez wszystkich, przekroczył wreszcie zieloną granicę Stanów Zjednoczonych.

Może tam, na obczyźnie, pozwolą mu wreszcie stać się człowiekiem.

Na podstawie „Pour Vous" opracował Z. Z.

JAK TEN CZAS LECI!...

60 LAT TEMU

(1887)

Mieszkaniec Paryża p. Jean Dupont nudził się niesamowicie pewnego niedzielnego wieczora. Żona zaproponowała pójście do kina. Niestety, było to niemożliwe, gdyż kinematograf jeszcze nie został wynaleziony.

50 LAT TEMU

(1897)

Państwo Dupont wybrali się na bal dobroczynny. Atrakcją wieczoru był pokaz kinematografu, wynalezionego dwa lata wcześniej przez braci Lumiére. Był to, niestety, pierwszy i ostatni seans, w którym uczestniczyli pp. Dupont, gdyż oboje zginęli w wielkim pożarze, jaki wybuchł wskutek nieostrożności kinomechanika. Spłonęło wówczas żywcem 140 osób. (Bliższe szczegóły i zdjęcia w n-rze 3-cim „Filmu", str. 13).

40 LAT TEMU

(1907)

Pewien młody aktor o nic nie mówiącym nikomu nazwisku — Dawid Wark Griffith zawędrował do atelier T. Edisona i wystąpił w filmie E. Portera „Orle gniazdo".

30 LAT TEMU

(1917)

D. W. Griffith jako samodzielny producent, autor i reżyser jest najsławniejszym filmowcem Ameryki, autorem głośnych filmów „Narodziny narodu" i „Intolerance", które przeszły do historii kina jako najwybitniejsze dzieła sztuki filmowej.

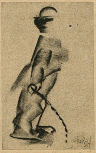
* W krótkich komedyjkach wytwórni „Mutual-Film-Company" coraz większe powodzenie zyskuje nowoodkryty 28-letni komik Charles Spencer Chaplin. Za nakręcenie 12 dwuaktówek Chaplin otrzymuje nienotowane dotychczas i nawet dziś imponujące honorarium 670 000 dolarów.

* Pojawia się nowa gwiazda na horyzoncie komedii filmowej — Harold Lloyd, komik w rogowych okularach, który z miejsca przypada do gustu publiczności. Partnerką jego jest 15-letnia Bébé Daniels. Lloyd — to jedyny poważny rywal Chaplina.

* Pierwszy „wamp ekranu" Theda Bara kreuje rolę Kleopatry.

* „Paramount" występuje z premierą wielkiego historycznego filmu „Joanna d'Arc" reżyserii młodego reżysera Cecil B. de Mille'a. Rolę tytułową odtwarza aktorka teatralna Geraldina Farrar.

* Dziewczęca Mary Pickford gra główną rolę w antyniemieckim dramacie wojennym „Mały Amerykanin".



Charlie Chaplin

Clara Bow

20 LAT TEMU

(1927)

Zaczyna wchodzić w użycie określenie „sex-appeal". Uzmysłowieniem tego pojęcia jest młoda aktoreczka Clara Bow, która wystąpiła w filmie „Paramountu" pt. „Ona ma coś!" wg scenariusza E. Glyn. Mężczyźni szaleją — kobiety tracą głowę i gwałtownie przystosowują swą aparycję do nowej mody.

* Douglas Fairbanks snr. odnosi wielki sukces jako „Gaucho".

* Sensacją roku jest lotniczy film wojenny „Skrzydła" reżys. Williama A. Wellmana. Obsada: Clara Bow, Gary Cooper, Richard Arlen.

* Nowy komik na horyzoncie filmu: Eddie Cantor.

* Roman Novarro zbiera laury w filmie E. Lubitscha „Książę student". Partnerka — Norma Shearer.

* Bezkonkurencyjny duet miłosny: Vilma Banky — Ronald Colman — podbiją po raz n-tu z kolei serca publiczności w filmie „Noc miłości".

* Józef von Sternberg realizuje znakomity film kryminalny „Ludzie podziemi" z Georgem Bancroftem i Clive Brookiem.

* Greta Garbo i John Gilbert uwodzą się nawzajem w filmie „Symfonia zmysłów".

* Frank Borzage + Janet Gaynor + Charles Farrel = „7 niebo" = nagroda roczna amerykańskiej Akademii Filmowej za najlepszą reżyserię i najlepszą kreację kobiecą.

* „Wschód słońca" reż. W. F. Murnau z Janet Gaynor i Georgem O'Brien. Jeden z najlepszych filmów niemego okresu.

* Pojawia się pamiętny film Bustera Keatona „Generał".

* Cecil B. de Mille realizuje film religijny „Król Królów".

* Słychać coraz groźniejsze pomruki nadchodzących dźwiękowców.

10 LAT TEMU

(1937)

Spencer Tracy otrzymuje nagrodę Akademii za kreację w filmie „Bohaterowie morza" reż. V. Fleminga. Partnerem jego jest Freddie Bartholomew.

* Reż. W. Wyler realizuje doskonały film społeczny pt. „Ślepy zaułek". Grają: Joel McCrea i Wendy Barrie.

* „Ziemia błogosławiona" po 3 latach realizacji wchodzi na ekran, zdobywając Luizie Rainer nagrodę Akademii. Partnerem jej był Paul Muni. Reżyserował S. Franklin.

* Fredric March próbuje poprawić swą reputację filmem kolorowym „Narodziny gwiazdy" (Janet Gaynor).

* Mickey Rooney szaleje jako „Andy Hardy".

* To samo: Bracia Marx — „Dzień na wyścigach".

* Reż. Leo Mc. Carey otrzymuje nagrodę Akademii za film „Naga prawda" (Irena Dunne i Cary Grant).

* Pojawia się dwukrotnie „Niewidzialne małżeństwo".

* „Szczęśliwie się skończyło" — świetna komedia z Carolą Lombard, która 5 lat później ginie w katastrofie samolotowej.

* Walt Disney wprowadza wieloplanowe (przestrzenne) tło do swych kreskówek („Stary młyn").

* Ginger Rogers wykazuje duży talent dramatyczny w filmie „Obcym wstęp wzbroniony".

* Cenzura zabrania wyświetlać w Polsce film W. Dieterle'go „Blokada", osnuty na tle wojny domowej w Hiszpanii.

* Jeszcze jedna wersja „Przygód Tomka Sawyera" (Tommy Kelly).

Buster Keaton

FATALNA KLISZA

W 12-tym numerze „Filmu" zamieściliśmy na ostatniej stronie zdjęcie młodej aktorki angielskiej Hazel Court, która miała być ucieleśnieniem „Królewny Śnieżki" w nowej wersji popularnego filmu Disneya. Niestety, wskutek użycia do reprodukcji wadliwej kliszy zdjęcie „nie wyszło", sprawiając zawód licznym wielbicielom wielkiego talentu Disneya. Aby powetować im tę mimowolnie wyrządzoną stratę moralną poprosiliśmy sympatyczną gwiazdę o ponowne pozowanie do zdjęcia. Miss Court chętnie zgodziła się na to, ale zmieniła nieco pozycję, tłumacząc reporterowi, że poprzednie ustawienie wpływało ujemnie na jej anglosaski temperament.

Adresu Hazel Court — nie znamy.

OSTRZE NA OSTRZE

RZECZOWA RECENZJA

P. **Jerzy Zagórski** zamieścił na łamach **„Tygodnika Powszechnego"** (nr 100) recenzję z **„Zakazanych piosenek"**. Nie byłoby właściwie w tym nic nadzwyczajnego, gdyby... Właśnie idzie o to „gdyby".

Sprawę oceny filmu przez p. Zagórskiego pozostawiamy na uboczu. Stawiane zarzuty, omawiane już były bowiem wielokrotnie w prasie i nie wnoszą żadnego nowego materiału do dyskusji. Co więcej. Trzeba stwierdzić, iż uwagi dotyczące samego filmu, w recenzji, są w większości trafne.

Gorzej przedstawia się sprawa ze stylem recenzji, która miejscami nabiera charakteru zwykłej insynuacji (świadomej lub nieświadomej), albo też grzeszy brakiem grzeczności. Nie jest to co prawda grzech śmiertelny, ale zawsze grzech.

A było to tak:

Redakcja „Filmu" zaprosiła na zamknięty pokaz „Zakazanych piosenek" grono literatów. Po projekcji zwrócono się z prośbą o napisanie dla pisma artykułów, które miały się złożyć na wielogłos. Nikogo nie przymuszano do pisania i nikogo nie krępowano co do zajęcia stanowiska w wypowiedzi. P. Zagórski był tym, który entuzjastycznie zapalał opornych do zabrania głosu na łamach „Filmu", będąc szczerze wzruszony filmem (z czym się zresztą nie krył).

Oto co pisze o tym p. Z., wstydząc się wyraźnie swej bezpośredniej reakcji (prosimy zwrócić uwagę na słówko **„niestety"**):

„W czasie krótkiej dyskusji każdy z nas wyraził swoje pierwsze wrażenie i ja też coś bąknąłem, nie tając, niestety, tego co mi się w filmie istotnie podobało, ale na szczęście i szczerze zapowiedziawszy, że mam i pewne istotne zastrzeżenia."

Zauważyć należy, z jakim zadowoleniem stwierdza p. Z., iż **„na szczęście"** zaznaczył o swych zastrzeżeniach, żeby, broń Boże, nie zarzucano mu, co najmniej zdrady przekonań.

Po co ta cała spowiedź? Chyba tylko dla uspokojenia własnego sumienia.

Trudno. Bywa różnie. Panu Z. film początkowo spodobał się, a zmienił zdanie dopiero wówczas, jak sam o tym pisze, gdy **„prasa otworzyła mu oczy na powagę sprawy"**. Może być i tak. Ale po co mieć zaraz żal do całego świata, że się dało nabrać na magię srebrnego ekranu?

A najmniej tu chyba zawiniła redakcja „Filmu", pisma, któremu p. Z. złośliwie zmienia tytuł. Ale czego się nie robi dla konceptu!...

Pozostaje do omówienia rzecz wymagająca specjalnego podkreślenia. P. Zagórski twierdzi, że wybielanie Niemców w filmie kosztem Polaków, zostało dokonane celowo i świadomie. To ciężkie oskarżenie o **antypatriotyczną robotę,** rzucone zostaje lekko i dwuznacznie. Posługuje się p. Z. nawet takim chwytem: odpowiedzialność za błędy ideologiczne scenariusza przerzuca na osobę, nie będącą w ogóle autorem filmu.

„...widocznie uznano za rzecz bardziej efektowną triumf dwu polskich partyzantów nad jedną przerażoną Niemką. Aby jednak nie tylko wilk był syty, lecz i owca cała — pan Fedke postarał się dla równowagi kompozycyjnej filmu pokazać, jak niemieccy mężczyźni postępują, gdy wkroczą do mieszkania polskiej kobiety".

Pytamy — co ma wspólnego osoba p. **Fetke** (a nie Fedke) ze scenariuszem? Jak wiadomo, autorem scenariusza jest wyłącznie p. **Starski.** Ale wiemy, jakimi nićmi jest to szyte i co wyszyć chce p. Zagórski na łamach „Tygodnika Powszechnego".

Gruba robota i w dodatku niesmaczna!... **(Zen).**

KLIN KLINEM

Bardzo zdenerwował się **p. Wysz** w **„Dzienniku Łódzkim"** (nr 49, felieton „Ad rem"). Stała się bowiem rzecz straszna. Dwutygodnik „Film" w którejś ze swoich drobnych notatek nazwał „Dziennik Łódzki" po prostu **„jednym z pism łódzkich"**, nie określając bliżej jego nazwy. **P. Wysz.** snuje z tego powodu refleksje:

...„Film" nie zauważa z kim polemizuje. „Jedno z pism łódzkich?" Niech mu będzie tak, skoro trudno jest napisać: „Dziennik Łódzki"...

Nie trudno, wcale nie trudno. Tylko pisząc wówczas o piśmie, które drukuje niewybredne powieści, zalatujące pornografią, nie chcieliśmy robić niezdrowej reklamy utworom o charakterze ginekologiczno-erotycznym.

Aż tu „z ukosa" „Dziennik Łódzki" robi nam znów przytyki i to zgodnie z zalecaniem p. **Wysz,** anonimowo, ogólnie, „ad rem": aby pewne pismo, wydawane przez pewną instytucję na ul. Narutowicza wzięło sobie ich uwagi, dotyczące punktualności ukazywania się, głęboko do serca itd. (nr 56).

Czy to tak trudno napisać „Film Polski"? Ale nie mamy o to żalu. Nam zaś chodzi tylko o podkreślenie konsekwencji wykazywanej przez „Dziennik (pełnym tytułem) Łódzki". Bowiem:

„Wielka jest potęga zasad i idei" („Dz. Łódzki", nr 49, str. 7, werset 48, słowa p. Wysz.). **(xy)**

KSIĄŻKA ZAŻALEŃ

GORZKIE ŻALE

Dawno rozwiązana i załatwiona sprawa łódzkiej hali sportowej, przebudowanej na atelier filmowe, co pewien czas powraca w niezmiennej formie na łamy prasy. Rok rocznie przy omawianiu budżetu m. Łodzi wśród papierów natrafia się na preliminowane sumy na budowę nowej hali sportowej, która jak dotąd, odbywa się wyłącznie na papierze.

Wobec tego, iż **„Przegląd Sportowy"** (nr 16) porusza ponownie tę sprawę w artykule pt. „O tym nikt nie zapomniał", „Film Polski" powinien wybudować halę sportową" — przypominamy kilka szczegółów, by z kolei „Przegląd Sportowy" o tym nie zapomniał:

1. „FP" kupił nie halę, a **gołe,** niewykończone mury.
2. Gdyby nie szybkie przystąpienie do budowy, budynek **zniszczałby** do reszty. Znając tempo pracy budownictwa sportowego — nie mielibyśmy dziś ani atelier, ani hali.
3. Wpłacona swego czasu przez „FP" suma 17 milionów zł stanowiła właściwą rekompensatę. Jeśli nie użyto jej do odbudowy, a wolano złożyć do pończochy, na to się nic nie poradzi. **(XY)**

CUDA XX WIEKU

„Ziemia Pomorska" (26. II. 47) pisząc o rozwoju telewizji za granicą, kończy artykuł retorycznym pytaniem:

„Ciekawe tylko, co w ciszy swoich laboratoriów projektuje na przyprzyszłość nasza kino-radio-telefikacja?"

Odpowiedź nie nastręcza trudności, przynajmniej jeśli idzie o kinoteleflkację.

Nasza kinematografia ma w chwili obecnej do rozwiązania problemy techniczne równie cudowne, i takie jakich nie ma obecnie świat:

Zbudować więcej kin i wyprodukować zwykłe aparaty projekcyjne.

Oto zadanie na najbliższe lata.

Niestety, zniszczenia wojenne cofnęły nas w rozwoju technicznym na dobrych parę lat wstecz. O telewizji możemy tylko... marzyć. **(a)**

FILMOWE DELIRIUM

P. A. **Kulisiewicz** pisząc w **„Dzienniku Polskim"** („Od A do Z" nr 8) o **„Siódmym zmyśle"** stwierdza, że kinomania jest jak gdyby pewnym stanem chorobowym, delirium, wpływającym na ustokrotnienie każdego ze zmysłów. Film zaostrza wrażliwość poszczególnych zmysłów, operując sugestią o potężnej sile oddziaływania.

Co ciekawsze, że artykuł ten jest właśnie świetnym dowodem potęgi działania manii filmowej, która zwiększając reakcję pewnych zmysłów, niektóre znów paraliżuje.

Oto wśród zamieszczonych w artykule fotosów, największy przedstawia skompromitowaną za bratanie się z Niemcami Corinne Luchaire. Dalej w tekście artykułu p. Kulisiewicz powołuje się na słowa „świetnego aktora, reżysera i scenarzysty — Sachy Guitry". Zapomniał autor dodać: „i zarazem świetnego kollaboracjonisty".

Delirium filmowe okazuje się w skutkach zbliżone do delirium tremens.

W następnym numerze „Od A do Z" ujrzymy chyba portret **Bogusia Samborskiego,** zaopatrzony w cytaty powiedzeń **Igo Syma. (xy)**

* * *

TO OCZYWISTE

Interesującą wiadomość przynosi **„Ziemia Pomorska** (3. II.). Jak okazuje się:

„Najsłynniejsza aktorka francuska Michelle (!) Morgan jest obecnie niewątpliwie najsłynniejszą aktorką francuską..."

Masło zaś jest maślane; a pismo, które ma nieuważnego korektora, ma niewątpliwie nieuważnego korektora.

AGENCJA

DONOSI

SZUKAMY TALENTÓW

Wobec niezwykle licznej korespondencji, którą otrzymał autor listu **„Jak zostać gwiazdą?"** (patrz nr 11 „Filmu") ob. **Ireneusz Świszczypajiło-Dąb,** czujemy się w obowiązku zamieścić jego cenną podobiznę.

Równocześnie ob. Swiszczypajiło, który nie jest w stanie odpowiedzieć na wszystkie listy czytelników w sprawie nowoczesnych metod szkolenia filmowego, podaje zainteresowanym wzór nowego ćwiczenia. Wszyscy, którzy potrafią je wykonać, winni sfotografować się we wskazanej pozycji

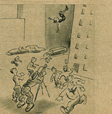
i nadesłać zdjęcie kol. Świszczypajile jako dowód talentu. Najbardziej utalentowani wystąpią w filmie pt. **„W odmętach Bzdury". (pl)**

ASTRONOMIA FILMOWA

Narodziny gwiazdy
rys. W. Szulc

Gwiazda północy
rys. W. Szulc

A ta gwiazda jak się koledze podoba?
(„Dziennik Polski") rys. S. Brzozowski



Spadająca gwiazda
rys. W. Szulc

AKTUALNOŚCI ZAGRANICZNE

Ankara. W bieżącym roku produkcja filmowa Turcji wyniesie osiem filmów długometrażowych. Tureccy producenci dysponują dwoma krytymi ateliers w Konstantynopolu i jednym w Smyrnie. Filmy tureckie wyświetlane są także w Syrii i w Transjordanii.

Berlin. Reżyser amerykański pochodzenia niemieckiego, William Dieterle, w czasie swej podróży po Europie, uznał, że dwa filmy niemieckie: „Mordercy wśród nas" i „Gdzieś w Berlinie" należą do najwyższej klasy europejskiej, do której zalicza „Symfonię pastoralną", „Ostatnią szansę" i „Rzym, miasto otwarte".

Cine-Citta. Laura Gore, bohaterka znanego filmu włoskiego „Miserie del signor Travet", wystąpiła w nowym filmie pt. „Partenza ore 7" reżyserii Mattoli'ego. Prasa włoska zachwyca się jej kreacją w tym filmie.

Dublin. Wytwórnie filmowe angielskie koncentrują się w Londynie i okolicach. Irlandia posiada jednak własną wytwórnię i własne atelier filmowe w Dublinie. Poważny odsetek irlandzkich filmów ma tło patriotyczne, przeto filmy te nie są dopuszczane ani na ekrany angielskie, ani na ekrany brytyjskiej części Irlandii.

Ealing. W tym niewielkim miasteczku znajdują się największe ateliers angielskie, w których powstały takie filmy jak „Przelotne spotkanie" Noela Cowarda i „Sprawa życia i śmierci" Michaela Powella i Emerica Pressburgera. Oba te filmy ujrzymy w Polsce.

Fox-City. Znany reżyser, Edmund Goulding ukończył film pt. „Na ostrzu noża" wg znanej powieści Sommerseta Maughama. W obsadzie filmu znalazły się prawie wszystkie czołowe gwiazdy wytwórni „20 Ctr. Fox": Tyrone Power, Anne Baxter, Gene Tierney, John Payne i Herbert Marshall.

Garenne sur Seine. W tym dotychczas nieznanym francuskim miasteczku ukończono ostatnio odbudowę atelier filmowego, które powstało jeszcze przed wojną. Atelier jest przeznaczone do dubbingowania filmów kanadyjskich sprowadzanych do Francji.

Hollywood. Z dawna zapowiadany film nowej placówki „Liberty-Films": „Najpiękniejsze lata naszego życia" został ukończony. Kierownicy nowej placówki, Frank Capra i William Wyler postanowili uniezależnić się od wielkiego kapitału amerykańskiego i produkować filmy dobre i „nieamerykańskie". Realizatorom nie udało się jednak zupełnie uniknąć współpracy z wielkimi koncernami, musieli się zgodzić na eksploatację filmu przez „United Artists". Jest charakterystyczne, że przed kilkudziesięciu laty firmie „United Artists" przyświecały te same ideały, które obecnie propaguje „Liberty-films".

Indianapolis. Nowy film Van Johnsona „Nie ma życia bez miłości" wywołał taki entuzjazm, że w czasie premiery w kinie „Loew" zginęły trzy osoby przez uduszenie w tłumie. Oto tytuł notatki na ten temat w prasie miejscowej: „Nie ma miłości... bez życia".

Johnville. Cztery młode „gwiazdki" zostały uznane przez filmowców francuskich za najlepsze „nabytki" roku 1946: Martine Carol, Ludmiła Czerina, Corinne Calvet i Dany Robin. Radość była jednak krótka, gdyż wszystkie zostały od razu zaangażowane do Hollywood.

Kijów. Wytwórnia filmowa w Kijowie została w czasie wojny niemal całkowicie zniszczona. Dzięki wysiłkom filmowców kijowskich udało ją się obecnie odbudować i wyposażyć we wszystkie urządzenia techniczne. Na warsztacie znajduje się w obecnej chwili 5 filmów długometrażowych.

Zdjęcie z radzieckiego filmu „Biały kieł" reżyserii Aleksandra Zugridi.

Na premierze filmu „Sprawa życia i śmierci" w Londynie obecny był premier Attlee w towarzystwie gwiazdy z tego filmu Jean Simmons.

Margaret Chapman, nowa gwiazda amerykańska bardzo podobała się publiczności paryskiej.

William Dieterle, reżyser amerykański pochodzenia niemieckiego, zachwycał się niemieckim filmem pt. „Gdzieś w Berlinie". Oto scena z tego filmu, który został zakupiony dla... Ameryki.

Londyn. Premiery filmowe w Londynie odbywają się z wielką pompą, z udziałem gwiazd, a nieraz i wybitnych osobistości politycznych. Zjawia się nieraz król i królowa, a także premier i ministrowie. Fraki i wieczorowe suknie obowiązują „jak za dawnych dobrych lat".

Moskwa. Wytwórnie radzieckie, dążąc do jak największego urozmaicenia tematyki produkowanych filmów, korzystają także ze scenariuszy, opartych na dziełach pisarzy obcych. Ostatnio dużym powodzeniem cieszy się w Z. S. R. R. „Biały kieł" wg Londona, reżyserii Aleksandra Zugridi. Główne role odtworzyli — Oleg Żakow, znany z filmu „Delegat floty" i Lew Swierdlin, którego widzieliśmy w filmie „Czekaj na mnie".

Nowy Jork. Odbyła się tutaj uroczysta premiera filmu „Łuk triumfalny" wg powieści E. M. Remarque. Premiera w kinie „Winter Garden" zmieniła się w ogromną uroczystość na cześć autora i reżysera, którym jest twórca „Na zachodzie bez zmian" Lewis Milestone — i artystów Ingrid Bergman, Charlesa Boyer i Charlesa Laughtona.

Oslo. Norweska kinematografia odradza się po wojnie. W roku 1946 ukazało się na ekranach 7 filmów norweskich, w tym dwa z ruchu oporu, jeden dramat psychologiczny i 4 komedie.

Paryż. Ostatnio na stolicę Francji spadł „deszcz" odwiedzin z Hollywood. Przyjechali magnaci ‚Metro", „Paramountu" i „Warner Brothers" badać europejski narybek filmowy. Przyjechały też gwiazdy i gwiazdki, aby osobiście wzmocnić pozycję filmu amerykańskiego we Francji. Najwięcej podobała się nowa sława Hollywood — Margaret Chapman.

Rzym. Leonardo Cortese i Jacqueline Laurent należą dzisiaj do najpopularniejszych aktorów we Włoszech. Ich najnowszy film „Życie grzesznika" cieszy się na rzymskich ekranach wielkim powodzeniem.

Szanghaj. W roku 1946 ukończono w Chinach produkcję 26 filmów długometrażowych, finansowanych w większej mierze przez kapitał amerykański. Cyfra ta nie została nigdy przed tym osiągnięta, mimo że państwo chińskie liczy ponad 400 milionów mieszkańców.

Trypolis. Powstało tu Anglo-Arabskie Towarzystwo Filmowe, które po ukończeniu arabskiej wersji filmów „Zwycięstwo w pustyni" i „Zwycięstwo w Tunisie" przystąpiło do produkcji pierwszego filmu w języku arabskim. Wytwórnia posługuje się jednym atelier, zbudowanym jeszcze za czasów rządów włoskich.

Upsala. Studenci znanego uniwersytetu w Upsali prowadzą od kilku lat bardzo czynne koło filmowe, które znajduje się w stałym kontakcie z zagranicą. Co tydzień odbywa się pokaz jakiegoś ciekawego filmu, przeważnie najnowszej produkcji. Przykład godny naśladowania.

Waszyngton. W Białym Domu odbył się specjalny pokaz najnowszego filmu „Metro" pt. „Początek czy koniec?" na temat bomby atomowej. Prezydent Truman nie miał zastrzeżeń co do publicznego wyświetlania tego filmu i pochwalił grę Stuarta Walkera i Briana Donlevy.

Zagrzeb. W ramach Jugosłowiańskiego Przedsiębiorstwa Produkcji Filmów powstał autonomiczny oddział chorwacki z siedzibą w Zagrzebiu. Ukażą się krótkometrażówki o folklorze chorwackim, oraz o udziale Chorwatów w ruchu oporu.

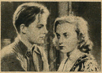
Co ujrzymy na ekranie

FILMY DŁUGOMETRAŻOWE

MARIA — LUIZA

Dramat.
Scenariusz: Ryszard Schweizer.
Reżyseria: Leopold Lindtberg.
Zdjęcia: Emil Berna.
Wykonawcy: Josiane, H. Gretler, M. Winter.
Produkcja: „Praesens-Film“ (Szwajcaria).

◇



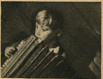
SKANDAL

Dramat.
Scenariusz: Ingmar Bergman.
Reżyseria: Alf Sjöberg.
Zdjęcia: Martin Bodin.
Wykonawcy: Stig Järrel, Alf Kjellin, Mai Zetterling.
Produkcja: „Svensk - Filmindustri“ (Szwecja).

◇

MŁODOŚĆ POETY

Film z życia Aleksandra Puszkina.
Scenariusz: Aleksander Słoniński.
Reżyseria: Arkadiusz Narodnicki.
Wykonawcy: W. Litowski, Ł. Mazin, A. Murzin, I. Paramonow.
Przekłady wierszy: Seweryn Pollak.
Produkcja: „Lenfilm“ (Z. S. R. R.)



FILMY KRÓTKOMETRAŻOWE

HARMONIA

Nowela filmowa.
Scenariusz i realizacja: Jerzy W. Has.
Kierownictwo artystyczne: Eugeniusz Cękalski.
Zdjęcia: Adolf Forbert.
Muzyka: Zygmunt Wiehler.
Dekoracje: Anatol Radzinowicz.
Wykonawcy: Tadzio Owczarek, Kazimierz Dejunowicz, Edmund Biernacki.
Produkcja: „Film Polski“ (Zespół Produkcyjny „Ogniwo“).

LUDZIE OGNIA I STALI

Reportaż z pracy hutników.
Realizacja: Aleksander Świdwiński.
Zdjęcia: Franciszek Fuchs.
Produkcja: „Instytut Filmowy“.

◇

KSZTAŁTY RYB SŁODKOWODNYCH

Film naukowy.
Realizacja: Marta Marczakowa.
Zdjęcia: Karol Marczak.
Konsultacja naukowa: mgr Sandler.
Produkcja: „Instytut Filmowy“ (Wytw. Film. Ośw. w Żyrardowie).

◇

MOTYLE

Film naukowy.
Realizacja: Marta Marczakowa.
Zdjęcia: Karol Marczak.
Konsultacja naukowa: mgr Sandler.
Produkcja: „Instytut Filmowy“ (Wytw. Film. Ośw. w Żyrardowie).

◇

RUCH TO ZDROWIE

Groteska kukiełkowa.
Pomysł i realizacja: Zenon Wasilewski.
Zdjęcia: Eugeniusz Haneman.
Produkcja: „Film Polski“ (Studio Filmów Kukiełkowych).

Portrety z każdej fotografii
wykonywa artystycznie
„EL-CHA-FILM“ Warszawa, Jerozolimskie 27
Prowincje informujemy listownie

Wszelkie prace
NA DRUTACH
przyjmuje pracownia
Warszawa, Hoża 7-55. Tanio - szybko

Gazeta FILMOWCÓW

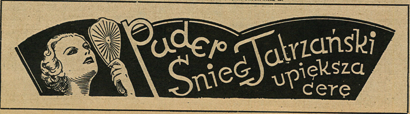
Dwutygodnik Przedsiębiorstwa Państwowego „Film Polski“

Ukazało się dwutygodniowe pismo pracowników branży filmowej p. n. „Gazeta Filmowców“. Pismo to nie jest kolportowane na zewnątrz. Osoby interesujące się „Gazetą Filmowców“ mogą ją otrzymać w prenumeracie po wpłaceniu na konto PKO VII-4550 należności co najmniej za okres półroczny, tj. 60,— zł (cena poj. egz. 5,— zł).

Na odwrocie przekazu należy podać nazwisko i dokładny adres oraz zaznaczyć, od którego numeru rozpocząć wysyłkę. Dotychczas ukazały się 4 numery.

Administracja „Gazety Filmowców“
Łódź, ul. Narutowicza 69.

Znany od 1910 r. odświeżacz
„ORIENTINE“
przywraca siwym włosom
ich naturalny kolor.



Z teatru

Prapremiera w Teatrze Miejskim w Lublinie „Przyjaciel nadejdzie wieczorem", sztuka w 3 aktach J. Companeez i Y. Noe. Sztuka dzięki doskonałej grze całego zespołu osiągnęła rekordową ilość 50 przedstawień. Na zdjęciu wykonawcy: Tamara Pasławska i dyr. A. Różycki.

Odpowiedzi redakcji

Jana (Warszawa). Jerzy Duszyński jest żonaty. Adres Tyrone Powera: „20 Ctr. Fox", Hollywood, California U. S. A.

Maria i Jadwiga. Nadesłana karykatura jest niestety słabo przerysowana z jednego z francuskich tygodników. Nie pójdzie.

Stefan (Lublin). Ann Todd jest narodowości angielskiej, film „Siódma zasłona" będzie zapewne wyświetlany w Polsce.

Anna D. Nie mamy żadnego wpływu na recenzje, które ukazują się w łódzkiej prasie codziennej, choćby były — jak Pani pisze — „pisane przez idiotów". Istotnie recenzja „Ulicy złoczyńców" w wymienionym przez pani „Głosie" nie zasługuje na lepszą ocenę.

Teresa Barzanka (Lublin). Dziękujemy za nadesłane wspomnienie o śp. Juliuszu Gardanie. Zostało zamieszczone w n-rze 2 (3) „Gazety Filmowców".

A. Szatkowska. Oto żądane adresy: „Cinévogue" — Paris C. O. L. 17 rue Fondary; „Cinévie" — Paris (VIII) 17, rue Marignan, „Cinémonde" Paris (VIII), 2 avenue Matignan, „Pour tous" — 5 boulevard Poissionnière. „Picture-show" — London E. C. 4. Farringdam Street, „Picturegoer" — London W. C. 9. 185—188 High Hollborn.

Zofia Sośnianka (Gliwice). Stwierdzimy, dlaczego w Gliwicach 8 numer naszego pisma nie był w sprzedaży. Można go nabyć w administracji po wpłaceniu należności na konto P. K. O. VII 45—50 z zaznaczeniem o jaki numer chodzi.

Halina Ołtarzewska. Nie przypominamy sobie artystki Ryty Jason — w dawnym filmie „Mumia" wystąpiła jednorazowo artystka Zita Johann, która już nie gra w filmie.

„Rysio" z Lubartowa. Film „Ojcowie i dzieci" nazywa się w oryginale: „Eto było w Donbassie".

„Sweet Franio". Bohaterem filmu „A imię ich milion" był Eric Portman.

Anna Lechrówna. Film „Zaklęta narzeczona" wyprodukowany był w roku 1941.

Halina Pokorowska. Adresów niemieckich gwiazd filmowych nie znamy.

„Beatrycze". W francuskiej wersji filmu „Nędznicy" grali Harry Baur, Charles Vanel i Florelle. W amerykańskiej wersji reżyserii Bolesławskiego grali Fredric March i Charles Laughton.

Janka i Irka B. Film z życia szkolnego cieszyłby się z pewnością wielkim powodzeniem. Niestety napisanie scenariusza takiego filmu jest rzeczą trudną, a jeszcze trudniej znaleźć wykonawców, którzy grali by w sposób naturalny.

R. K. O. (Wrocław). Nie sądzimy aby „Wyspa tajemnicza" miała większą wartość artystyczną od „Piętnastoletniego kapitana", niemniej film ten z pewnością jeszcze zobaczymy.

Tulgen (Warszawa). Pomysł do scenariusza pt. „Osioł muzyczny" niestety słaby, pomimo dużych wartości atrakcyjnych tytułu.

Zygmunt Rewers. Nikt spośród nas nie widział niemieckiego filmu „Träumerei", przeto nie możemy Panu podać ani obsady ani nazw granych w tym filmie utworów.

J. Pływaczewski. Szczegółów dotyczących okoliczności, w jakich zmarł reżyser Henryk Szaro, nie znamy.

„Jola, Lusia i Gęgusia" (Legnica). Danuta Szaflarska będzie grała w następnych filmach polskich; żoną Duszyńskiego nie jest.

Michał Warchoł (Dębica). Niestety nie mamy żadnego wpływu na biuro angażowania aktorów. Trzeba oczywiście mieć wykształcenie ogólne i ukończyć Wyższą Szkołę Teatralną.

Komenda Hufca Harcerzy w Górze Śląskiej. W sprawie interesującej Panów prosimy napisać do Centralnego Zarządu Kin, Łódź, Sienkiewicza 33.

Kazimierz Burzyński (Inowrocław). Wydawnictwa, o których Pan wspomina, są niesłychanie rzadkie i sami chętnie byśmy je nabyli.

Jerzy Cofałka (Katowice). „Film" nie ma możności otrzymania tekstów piosenek z filmów. Na afiszu filmu „The outlaw" („Wyjęta spod prawa") znajduje się Jane Russell (Warner Brothers, Hollywood, California U. S. A.). Przeciwko muzyce klasyków niemieckich nic nie mamy, ale mimo to słuszne jest, że „Film Polski" nie wznawia filmów niemieckich, nawet muzycznych.

Emil Chwałek (Bielsko). Scenariusz pt. „Brylantowe oczy" nie nadaje się niestety do sfilmowania.

X. Y. Z. Nie mamy miejsca, aby podać Panu 40 (czterdzieści) adresów gwiazd polskich i zagranicznych. Wiele z nich drukowaliśmy już na łamach „FILMU".

Bogdan Nowicki (Ostrów Wielkopolski). Do wszystkich zdjęć wnętrz, nakręcanych przeważnie w atelier, używa się wielkich reflektorów o znacznej sile światła. Charakteryzacja filmowa dobrana odpowiednio w kolorze, sprawia to, że twarze na ekranie wyglądają naturalnie. W tej dziedzinie największe osiągnięcia ma do zanotowania film amerykański, gdzie niektóre 45 i 50-letnie artystki nie mają najmniejszej zmarszczki, dzięki doskonałej charakteryzacji (make-up).

Tolek Wojnarowicz. Cieszy nas tak poważne zainteresowanie filmem, niemniej nie możemy drukować wszystkich streszczeń filmów, szczególniej tych, które szły u nas przed wojną. Recenzje zamieszczamy stale, ale tylko z tych filmów, które na to zasługują.

Maria G. (Warszawa). Zadała nam Pani tak skomplikowane rebusy do rozwiązania, że cały komplet redakcyjny z trudem znalazł odpowiedź zaledwie na jedno z nich. Rolę Maxa w „Nr 217" grał W. Bałaszow, który w „Zwariowanym lotnisku" grał także rolę kolegi La Rochella. Za miły list dziękujemy serdecznie.

„Ramzes" (Łódź). Dekoracja filmowa, to połączenie architektury i malarstwa dekoracyjnego. Wymaga specjalnych studiów, znajomości sceny, możliwości atelier itd. W atelier „Filmu Polskiego" można nakręcić 4 filmy rocznie.

Ryta Żywecka (Częstochowa). Dziękujemy za zapewnienie, że jesteśmy najmilszym w Polsce dwutygodnikiem. Zapewne z braku konkurencji, ale i to dobre.

Zbigniew Martin (Kraków). Rysunki Pańskie przekazaliśmy do Studia Filmów Rysunkowych wraz z listem.

Jerzy Choroszewski (Warszawa). Jakie filmy ujrzymy w r. 1947 na ekranine, wynika z naszej stałej rubryki na stronie 14. Przed 1939 rokiem było w Polsce 800 kin, obecnie mamy 517.

Halina Cynalewska (Olsztyn). Zakład Pani niestety przegrała, gdyż w scenie w Pruszkowie w „Zakazanych piosenkach" ukazuje się Łapiński, a nie Kurnakowicz.

Owados Josefsberg (Bielawa). Kamera do zdjęć filmowych podlega takiemu samemu ocleniu jak wszystkie inne sprowadzane towary. W myśl dekretu o P. P. „Film Polski" może Pan posiadać aparat filmowy. W sprawie ewtl. współpracy z P. K. F. zechce Pan skomunikować się z kpt. Perskim: Narutowicza 69, Łódź.

„Ewelina" (Kraków). Rolę Klaryssy w „Szarym Lordzie" zagrała Phylis Calvert. Bohaterami „Symfonii młodości" są Dick Powell i Rosemary Lone.

Aleksander W. (Poznań). „Wielki walc" był wyświetlany przed wojną w Polsce, a w Poznaniu nawet na ekranie tego samego kina. Miliza Korjus już nie występuje.

Zygmunt Goldberg (Bielawa). Prosimy o dokładniejsze dane w sprawie treści pogadanek filmowych, a postaramy się przesłać materiał.

„Rita". Shirley Temple Agar ma lat 20 i jedno dziecko. Danuta Szaflarska otrzymuje tyle listów, że nie może na wszystkie odpowiedzieć, przynajmniej „natychmiast".

„Bajka z Lublina". Mimo dokładnego odczytania listu „z wielu pytaniami" nie znaleźliśmy żadnego pytania: Np. „Proszę o „Wielki walc" w naszym mieście" — jak na to odpowiedzieć? Redakcja „FILMU" nie ma żadnego wpływu na eksploatację filmów.

Stały Czytelnik (Wrocław). List Pański przekazaliśmy Polskiej Kronice Filmowej.

Harcerz Zygmunt W. i inni Czytelnicy. Notatka nasza w „Odpowiedziach redakcji" (nr 11) w sprawie Zarah Leander wywołała duże zainteresowanie wśród Czytelników, którzy w listach swych zaznaczają, że skoro występowała w filmach niemieckich, to musiała współpracować z hitlerowcami. Okazuje się jednak, że Zarah Leander występowała w niemieckich filmach w porozumieniu z Aliantami i oddała im swą pracą znaczne usługi.

Z. G. (Lublin). Redakcja „Filmu" nie posiada partytur muzycznych do żadnych filmów. Filmy rysunkowe Disney'a ukażą się w Polsce najprawdopodobniej już w tym roku.

Kaja (Toruń). „Film Polski" przystąpił już do nakręcania krótkometrażówek o charakterze rozrywkowym. Wejdą one w drugim kwartale br. na nasze ekrany. Filmy rozchodzą się w Polsce w różnej ilości kopii, których liczba dla poszczególnego filmu dochodzi do 40.

Ryszard S. Ina Benita nie żyje, zginęła w czasie okupacji.

Halina z Płocka. Przez dłuższy jeszcze czas „Film" będzie dwutygodnikiem, natomiast stanie się bardziej punktualny.

Jerzy Leś-ski. Zdjęcie przekazaliśmy Ireneuszowi Świszczypajlle.

Dubielowie z Chorzowa. Zdjęcie prawdopodobnie wykorzystamy. Dziękujemy za pamięć.

Mary z Jeleniej Góry. Popeę Sabinę w filmie „W cieniu krzyża" grała Claudette Colbert, chrześcijankę — Elisa Landi.

Do P. T. Prenumeratorów
i Odbiorców naszego pisma!

Należności za prenumeratę lub pojedyncze (brakujące do kompletu) egzemplarze prosimy wpłacać tylko blankietem nadawczym P. K. O. na konto nr VII — 4550.

Prenumerata kwartalna (6 egzemplarzy) wynosi zł 100,—. Ceny numerów: od 1 do 8 po zł 15,—, nr 9/10 (podwójny) zł 30,—, od nr 11 zł 20,—.

Na odwrocie części blankietu „dla właściciela konta" prosimy umieszczać notatkę za które numery płaci odbiorca.

Czytelne wypełnienie blankietów i dokładny adres zamawiającego stanowi o szybkości wysyłki.

ADMINISTRACJA
Dwutygodnika „FILM".

KSIĄŻKI NADESŁANE

Adolf Rudnicki: PROFILE I DROBIAZGI ŻOŁNIERSKIE. Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", 1946 r., str. 150.

Adolf Rudnicki: WIELKANOC. Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", 1947 r., str. 47.

Wanda Wasilewska: OJCZYZNA. Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", 1947 r., str. 275.

Adam Polewka: DAWNE DOBRE CZASY. Spółdzielnia Wyd. „Książka", 1947 r., str. 86.

Anna Świrszczyńska: ARKONA GRÓD ŚWIĘTOWITA. Spółdzielnia Wydawnicza „Książka", 1946 r., str 233.

Zdjęcia polskie reprodukowane w tym numerze wykonali operatorzy i fotoreporterzy „Filmu Polskiego": Adolf Forbert, Franciszek Fuchs, Eugeniusz Haneman, Karol Marczak i Sergiusz Sprudin.

REDAGUJE ZESPÓŁ

Układ i opracowanie graficzne
Tadeusz Kowalski

Zdjęcia zagraniczne: „Lenfilm", „Mosfilm", „Photo-Service" (Moskwa), „Metro", „Paramount", „Warner Brothers" (Hollywood), „Archers", „Eagle-Lion" (Londyn), „Regina" (Paryż), „Praësens" (Zurich), „Svensk Filmindustri", „Wive" (Sztokholm). Zdjęcie tańca Jitterbug pochodzi z pisma „Life".

FILM
Dwutygodnik

REDAKCJA, ŁÓDŹ, UL. NARUTOWICZA 69. TELEFON 282-80.
Sekretarz Redakcji przyjmuje we wtorki, środy i czwartki od 12—13
Wydawca: PRZEDSIĘBIORSTWO PAŃSTWOWE „FILM-POLSKI"

Cena ogłoszeń 60 zł za 1 mm wysokości przy układzie czteroszpaltowym.
Konto P. K. O. Nr VII — 4550

Rotograwiura Drukarni św. Wojciecha pod Zarządem Państwowym w Poznaniu. 1193 K-15799

JAKIE TEMATY *chcemy* oglądać na EKRANIE

Już po ogłoszeniu wyników ankiety otrzymaliśmy niespodziewanie większą partię odpowiedzi i uzasadnień, które uroczyście wręczył redakcji przedstawiciel agencji „Multi-ple-plex". Początkowo zamierzaliśmy cały ten materiał wrzucić do kosza jako zupełnie nieaktualny, jednak po bliższym zapoznaniu się z nim, członkowie jury stwierdzili, iż posiada on rewelacyjną wartość i może stanowić podstawę szybkiego rozkwitu kinematografii krajowej.

Nie pozostaje nam nic innego, jak unieważnić poprzednie wyniki i ogłosić nowe z uwzględnieniem daleko idących poprawek.

Oto nowe, urzędowo zatwierdzone wyniki ankiety:

Temat: salonowy.
Bliższe określenie rodzaju: froterowanie posadzki.
Konkretny pomysł: „Ordynansowa Michorowska".

Temat: historyczny.
Bliższe określenie rodzaju filmu: epupeja bohaterska.
Konkretny pomysł: życie starożytnych Greków.

Temat: sportowy.
Rodzaj: reportaż dokumentalny.
Konkretny pomysł: „Sport przyszłości czyli gimnastyka dla wszystkich".

Temat: naukowo-oświatowy.
Rodzaj: eksperymentalny.
Konkretny pomysł: przyrodniczy („Na łonie natury").

Temat: biograficzny.
Rodzaj: dramat niesamowity.
Konkretny pomysł: „Dzwonnica z Notre-Dame" wg V. Hugo.